

IBH ಪ್ರಕಾಶನ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಮತ್ತು

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಮೂಲ: ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್
ಅನುವಾದ: ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ (ಜನನ: 2-12-1949) ತುಮಕೂರಿನವರು. 1971 ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಎಂ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ 1971ರಿಂದ 2006ರ ವರೆಗೆ ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ವಿವಿಧ ಸರ್ಕಾರಿ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕ, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, 2006 ಮೇ ಯಿಂದ 2007ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ವರೆಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಇಲಾಖೆಯ ಜಂಟಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿ 2007ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರು. ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ 2004ರಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ನಿಬಂಧಕ್ಕೆ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ.ಯಿಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರತರು.

ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ

ಪುಸ್ತಕಗಳು: 'ಮಾಸ್ತಿ', 'ಆಹ್ಲಾದ', 'ಎಸ್.ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ' (ವಿಮರ್ಶೆ)

ಅನುವಾದಗಳು: 'ಚಿನ್ನದ ಕಳಶ' (ಚೀಣಾದ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳು)-1979, 'ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್', 'ವಾಙ್ಮಯ ವಿವೇಕ' (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನಗಳು), 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ' (ಶಂಕರ್‌ಶೇಷ್ ಅವರ ಹಿಂದೀ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ), 'ಅನುರೂಪ' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿಯ ಅನುವಾದಿತ ಕವನಗಳು), 'ಅಮೃತಾ ಪ್ರೀತಂ ಅವರ ಆಯ್ದ ಕತೆಗಳು', 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' (ಸಂಸ್ಕೃತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಅನುವಾದ), 'ಬೇಗುದಿ' (ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅನುವಾದ).

ಸಂಪಾದಿತ: 'ರುದ್ರಭಟ್ಟ' (ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ಸಂಗ್ರಹ)

'ಎಂ.ವಿ.ಸೀ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪುಟ-4 (ಭಾಗ 1 ಮತ್ತು 2)' ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ.

ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳು: 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ'ಕ್ಕೆ 2007ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅನುವಾದ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅದೇ ಕೃತಿಗೆ 2004ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುಸ್ತಕ ಬಹುಮಾನ.

'ಆಹ್ಲಾದ' ಕೃತಿಗೆ ಗೊರೂರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

ನಂ. 12, ಶ್ರೀನಿಕೇತನ, 2ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಶಿವಾನಂದನಗರ ಮೂಡಲಪಾಳ್ಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು - 560 072, ಮೊ : 94490 28996

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು

ಮೂಲ ಲೇಖಕರು: ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್

ಅನುವಾದ: ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

IBHP

ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ

77, 2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ರಾಮರಾವ್
ಲೇಔಟ್, ಬಿಎಸ್‌ಕೆ ಮೂರನೇ ಸ್ಟೇಜ್,
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 085

VAKROKTI MATTU SHYLISHASTRADA PARIKALPANEGALU - Kannada translation by Dr. R. Lakshminarayana, of the original English work "Vakrokti and Stylistic Concepts" written by Dr. R.S. Pathak; Published by H.K.L. Adiga for IBH Prakashana, #77, 2nd Main, Rama Rao Layout, BSK III Stage, Bangalore-560085. Phone : 2669 7003 Mobile : 98450 70613 email: ibhprakashana@gmail.com

Pages : X + 148

Demy 1/8
70 GSM N.S. Maplitho

First Print : 2015

Price : ₹**110/-**

D.T.P. : **JAIKUMARA**
Cell : 98865 33972

Printed at : **Sreeranga Printers Pvt. Ltd**
BSK 2nd Stage, Bangalore-560070
Ph : 26919817, 26715813

ನಿಡುಗಾಲದ ಗೆಳೆಯ
ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರಿಗೆ
ಸ್ನೇಹದ ಸವಿನೆನಪಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ

SAMSKRITI MATTU [illegible] PARIKALPANEGALU - Kannada translation by Dr. [illegible] of the original English work "[illegible] and [illegible] Concepts" written by Dr. R.S. Pathak; Published by [illegible], 2nd Main, [illegible] Stage, Bangalore-[illegible]. Phone : 2659 [illegible] Mobile : [illegible] email: [illegible]@gmail.com

Pages : X + 148

© Translator

First Print : 2015

Price : [illegible]

D.T.P. : [illegible]
Cell : [illegible]

Printed at : [illegible] Printers Pvt. Ltd.
[illegible] 2nd Stage, Bangalore-[illegible]
Ph : [illegible]

ಮುನ್ನುಡಿ

(ಮೂಲ ಲೇಖಕರದು)

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸೂತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ವವೆಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳು ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ತೊಡಗಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಆಳವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದು ಈ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನವು ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಡೆ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತು ನೋವಮ್‌ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯುವರಂಥ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಗಣನೀಯುವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಇಂದು ನಾವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ವಾದಗ್ರಸ್ತ ಸಂಗತಿಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಅವರಿಗಿತ್ತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಅಗತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಸೂರರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು'–'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ ದ್ವೈಧ' (=Langue-Parole dichotomy), ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ'/'ಬಳಕೆ' (='Competence' and 'performance') ಹಾಗೂ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' (=Idiolect) ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ' (=deviance)ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವು ಹೊಸದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಹುಮುಖ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಗರ್, 26 ಮಾರ್ಚ್ 1988

ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್

ಅನುವಾದಕನ ಅರಿಕೆ

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ' ಕುರಿತಂತೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನು ಓದಿದ ಮತ್ತು ನೆರವು ಪಡೆದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ ಅವರ ('Vakrokti and Stylistic Concepts') ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ಡಾ. ಆರ್.ಎಸ್. ಪಾಠಕ್ ಅವರು ಖ್ಯಾತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮುಂತಾದವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂಥ ಖ್ಯಾತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೂ ಉಪಯೋಗಕರವಾದೀತೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಎರಡು–ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾನ್ಯ ಶ್ರೀ ಸಂಜಯ ಅಡಿಗ ಅವರು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇದು ಇದೀಗ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನಾನು ಈ ಸರಳ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಅನುಮತಿಯಿತ್ತ ಡಾ. ಪಾಠಕ್ ಅವರ ಪುತ್ರರಾದ ಆಶುತೋಶ್ ಪಾಠಕ್ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಅದನ್ನು ದೊರಕಿಸಲು ನೆರವಾದ ಪ್ರೊ. ಬಿ.ವೈ ಲಲಿತಾಂಬ ಅವರನ್ನೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಮೂಲ ಪ್ರಕಾಶಕರಾದ ದೆಹಲಿಯ ಬಾಹರಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ನವರಿಗೂ ನಾನು ಆಭಾರಿ. ಇದರ ಅನುವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಸಂಬಂಧಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಎರವಲು ನೀಡಿದ ಗೆಳೆಯ ಡಾ. ಸಿ.ಪಿ. ನಾಗರಾಜ್ ಹಾಗೂ ಡಾ. ಜಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಕೃತಜ್ಞ. ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದರ ಕೆಲವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ನನಗಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ನನಗೆ ನೆರವಿತ್ತ ಖ್ಯಾತ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆದ ಡಾ. ಜೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ–1
ಪ್ರವೇಶ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ಗುಣ,ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅನುಮಾನ, ಔಚಿತ್ಯ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳೆಂಬ ಎಂಟು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಈ ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ತತ್ತ್ವಗಳು ಒಂದೊಂದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂಥವು. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ "ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿಗದಿತವಾಯಿತು.[1] ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೂ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನಹೊಂದಿದೆ. ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೆಣಸುತ್ತಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವೂ ಪೋಷಕವೂ ಪ್ರತಿಪಾದಕವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗಗಳು.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭರತನಿಂದ ತೊಡಗಿ ಹದಿನೇಳನೇ ಶತಮಾನದ ಜಗನ್ನಾಥನವರೆಗಿನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಗಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತೆನ್ನುವುದು. ಹಾಗೂ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾಧನಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಿಧಾನದ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದು. ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನದಂಡಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ (=ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ) ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪಣಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಮಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ತೃಪ್ತಿಕರ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಅವು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಬಹುದು. ಅವರುಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧ್ವನಿಸಂಕೇತವಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಡಬ್ಲ್ಯು.ಎಸ್. ಅಲೆನ್ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ "ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ

ಅವರುಗಳು (ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧ್ವನಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು)ಹೇಳುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಇಲ್ಲವೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತನೇ ಶತಮಾನದವರಿಗೆ."[2]

ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವತ್ತು ಗಣನೀಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಒಂದು. ಉಳಿದೆರಡು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣ ಮತ್ತು ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ. ಆದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಸಿಗಬೇಕಾದ ಶ್ಲಾಘನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವತ್ತೂ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಆರಂಭಕಾಲದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು (ಸೂತ್ರಗಳು) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕರವಾದುವು. ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮೋಹಕವೂ ಉತ್ತೇಜಕವೂ ಆದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಥಾಮಸ್‌ಮನ್ರೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ "ವ್ಯಾಪಕವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ" ಆದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ: "ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿರುವ ಉದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಪಂಚದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಗಣನೀಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು." ತೆರೆದುತೋರುತ್ತವೆ. "ಅವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಕಲೆಯ ಸುದೀರ್ಘವೂ ನಿಕಟವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ವೃತ್ತಿ ಪರಿಶೀಲನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಆಗಿವೆ"[3]

ಸಂವಹನದ ಗಂಭೀರ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಾದ ಹಾಗೂ ಕಠಿಣವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಗ್ರಂಥಪಾಠಗಳು ಭಾಷಾಸಂಬಂಧದ ನಾನಾ ಗೋಜಲುಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದ್ದು ಅನೇಕವೇಳೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಪರಿಚಿತನಾದ ಓದುಗನಿಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒದಗಿಸುವ ವಿವರಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ, ಅನುಭಾವದ ನೀರಸತೆ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳು ಮತ್ತು ಗಹನ ಚರ್ಚೆಗಳು ದಾಟಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಂದರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಅನಗತ್ಯ ವಿವರಗಳು, ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸವಕಲಾಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಅವಲೋಕನಗಳು, ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂಧಿತವಾಗಿರುವ ಅನವಶ್ಯಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಹಾಕಿದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಓದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢವೂ ಅಗಾಧವೂ ಆದುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತಾರ್ಕಿಕ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಂದ ಇಡಿಕಿರಿದಿದೆ. ಅದರ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಯ ನೂತನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮತ್ತು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾದ ಪರಿಣತ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿಂತಕರು ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಖರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಆನಂದವರ್ಧನ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ತಮ್ಮ ತುತ್ತತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವು. ಅವು ಇಂದಿಗೂ ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಚಿಂತನೆಗಿಂತಲೂ ನೂತನವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪಂಥಾಹ್ವಾನನೀಡುತ್ತವೆ[4].

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಅದರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವಿತ್ತು. ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಈ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೊನೆಯ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂದಾಗಲಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಥವಾ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದಾಗಲಿ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ[5]". ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕಕಾಲದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೂ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ "ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ ಭಾಷೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರ್‍ಯಾನ್ಸಮ್. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದು ಸಾವಿರವರ್ಷದ ಹಿಂದೆಯೇ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ದೃಢವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದರು.[6] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಅವರು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದರೇನೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯತ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[7] ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಯ ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯದ ರೂಪಕ್ಕೆ (=ಆಕೃತಿಗೆ) ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ನಿಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಅದರ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತಲೂ

ಅದರ ರೂಪವೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರು. ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[8] ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರನು ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ(=ಉಕ್ತಿವಿಶೇಷಃ ಕಾವ್ಯಂ). ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣ.[9] ಉದ್ಭಟನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ[10] ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯಲ್ಲಿ "ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವು ಕವಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗುಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಗುಣಗಳು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[11]

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಗುರುವಾದ ಭಟ್ಟತೌತನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೌತುಕದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಎರಡು ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದು ಉಚಿತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆ ಶಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನ. ವರ್ಣನಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದೆಹೋದರೆ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಆ ದಾರ್ಶನಿಕನು ಕವಿಯೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.[12]

"ಋಷಿಯಲ್ಲದ ಕವಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದರ್ಶನದಿಂದಾಗಿ ತಾನೆ ಕವಿಯೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು! ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಧರ್ಮಾಂಶದ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ದರ್ಶನ. ತತ್ತ್ವದರ್ಶನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಕವಿ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ವರ್ಣನ ಎರಡೂ ಇದ್ದರೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಮುನಿಗೆ ನಿರ್ಮಲವಾದ ದರ್ಶನ ನಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ತನಕ(ಎಂದರೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸುವತನಕ) ಕವಿ ಎಂಬ ಪಟ್ಟವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ."[12ಎ]

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತವೇ**/ತಿರುವು ಪಡೆದ ಉಕ್ತಿ\ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ' ಉಕ್ತಿ[13] ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದನ್ನವರು "ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಂದರೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು[14]. ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರ ಪ್ರಕಾರ ಅದೊಂದು ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿ. ಡಾ. ವಿ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಕ್ರಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[15] ವಿಕೃತವಾದ (=ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ವಿಪರೀತ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[16] ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು "ಸರಳವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ

ಬೇರೆಯಾದ, ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯ ತಿರುವಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ(=ಮಾರ್ಗಾಂತರ) ಬೇರೆಬೇರೆ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ತಿರುವು(=ಮಾರ್ಗಾಂತರವು) ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದಾಗ ಅದನ್ನು **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[16]

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**ಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಆಧಾರಭೂತ ತತ್ತ್ವವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೋಲಿ ಅವರು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಕ್ರರೀತಿಯ ಅಥವಾ ತಿರುವಿನ(=ವ್ಯತ್ಯಯುಗೊಂಡ) ಪದವಿನ್ಯಾಸವೆಂದು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[17] ಅದನ್ನು "ಸುತ್ತುಬಳಸಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು.[18] ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ.ಅವರ ಪ್ರಕಾರ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಎಂಬ ಮಾತು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.[19] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಭರತನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೂರ್ತರೂಪಕೊಡಲು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಕೆ.ಸಿ. ಪಾಂಡೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ವಕ್ರತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ತನ್ನ ಗುರಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[20]

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಒಂದೇ ಷರತ್ತೆಂದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿರಕೂಡದು. ಆದರೆ ಅದು ಕಿಂಚಿತ್ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸಹೃದಯರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿರಬೇಕು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ,ವಾಮನ, ಕುಂತಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಭೋಜನೇ ಮೊದಲಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ರುದ್ರಟ,ಮಮ್ಮಟ ಮತ್ತಿತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೂ ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಭಾರತೀಯ ಆಲರಂಕಾರಿಕರು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾದ ಕುಂತಕನು ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅದೆಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟನು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ, ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೂ ಅಡಕಗೊಳಿಸಿದನು.

ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಯಾಯವೇ

ಆಗಿದೆ.[21] ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ. ಹಾಗಾಗಿ ಅರ್ಥವೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾದ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡದಿದ್ದರೆ 'ಮೃತಪ್ರಾಯವೇ' ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಶಬ್ದವೊಂದು ವಾಕ್ಯೋಪಯೋಗಿಯಾದ ಅರ್ಥದ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಧಿಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[22]

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೇನೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುವ ಅವನ ಕಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟ:

ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ।
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ॥

"ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ."

ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆರ.(ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ)[24]. ನೂತನವಲ್ಲದ, ಹಳಸಲಾದ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ[25] ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ಆದ, ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ.ಅವರು ಅದನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಹೀಗೆ:[26] "ಅದು(=ವಕ್ರತೆ)ಲೋಕರೂಢಿಯ ಮಾತಿನ ರೀತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಈ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಅದು ತಾಳುವುದು ಕೂಡ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ. ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನಭಂಗಿ. ವಸ್ತುಕಥನದ, ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ್ದು. ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು."

ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತನೆಯ ಒಗಟು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ವಭಾವಾತಿಶಯ ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಹೆಸರಿನ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮಗ್ರ ತತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತದೆ[27]. ಧವಳೆಯವರಿಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯುತವಾದ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಾಂತದಂತೆ ಕಂಡಿದೆ[28] "ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತಮಹತ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುಂತಕನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಕರ್ಷಣೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ[29]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿರುವ ದಾಮೋದರ್ ಠಾಕುರ್ ಅವರು ಕುಂತಕನ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕುಂತಕನ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಸಮಗ್ರವಾದ ವಿಮರ್ಶನಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ[30].

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ, ಉನ್ನತಮೌಲ್ಯ,ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಡಾ. ಪಿ.ವಿ. ಕಾಣೆಯವರು ಅದು ತೀವ್ರ ಅಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದೆಯೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[31] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕುಂತಕನನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆಂಬುದು ನಿಜ.[32] ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನ ಕೊಡುಗೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ. ಅವರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ಕುಂತಕನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ_"ಕುಂತಕನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜಾಡಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಪಯಣವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅರ್ಧದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡನು ಮತ್ತು ಅನಿಶ್ಚಿತ ದೃಷ್ಟಿ ತಾಳಿದನು[33] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕುಂತಕನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವರು ತಳೆದಿರುವ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅವನ ಕೃತಿಗೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವಂಥದಾಗಿದೆ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು (=content) ಮತ್ತು ರೂಪದ(=form=ಆಕೃತಿಯ) ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಸಾತ್ಮಕ ಸತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಆವಿಷ್ಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಲ್ಲದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರೆವಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಅದನ್ನು ಆ ಮರೆವೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲು ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಸಕಾಲ.[34]

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ(=ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ), ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇವು ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದರೆ ಅದು–ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆಯ ಭಾಷೆ–ಎಂದು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಅದರ ಭಾಷಿಕರೂಪಗಳ(=ಆಕೃತಿಗಳ) ನಡುವಿನ ಕೊಂಡಿ. ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಭಾವ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸಮಷ್ಟಿ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.[35] ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಮೂಲ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂದೇಶವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಮೇಲ್ ರಚನೆಯಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಸಂವಹನದ ಆಂತರಂಗಿಕ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶ. ಓಹ್ಮನ್ ಪ್ರಕಾರ "ಶೈಲಿಯು

ಸಕ್ಕರೆಯ ಲೇಪನವಲ್ಲ; ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ಕೀಲಿಕೈ"[36] ಫ್ಲಾಬರ್ಟನಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲೋನ್ಸೋ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಶೈಲಿಯು ಕೃತಿಯ, ಕೃತಿಕಾರನ ಯುಗದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ಅಂಗವಾಗಿದೆ.[37] ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಎರಡು ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಅದು ರಚಿತವಾಗಿರುವ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅದು ಉಂಟುಮಾಡುವ ರಸಾನಂದ ಎಂದು ಅಲೊನ್ಸೋ ಹೇಳಿದನು. ಇವೆರಡೂ "ಕವಿಮಾರ್ಗ" ಮತ್ತು "ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ"ವನ್ನು ಕುರಿತ ಕುಂತಕನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಮಜೋಡಿಯಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಗಾಧವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಂಚೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನ ಅಂಶಗಳೆಂದು, ಅವು ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಲ್ಟರ್‌ಪೇಟರ್, ಅಲಂಕಾರವು ಅನಗತ್ಯವೆಂದೇ, ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಕಿತ್ತುಹಾಕಬಹುದಾದ್ದು ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಹೇರಿದ್ದು ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಜೋಡಿಸಿದಂಥದ್ದು ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದನು.[38] ಹೌಸ್ಮನ್, ಉಪಮೆಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಭಾಗಗಳೆಂದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅವು ಅನಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದನು.[39] ಸ್ಪಿನ್ ಗರನ್ ಗೆ "ಅವು ಕೇವಲ ಹಾಳು ಹೊಟ್ಟಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲ"[40] ಆದರೆ ಈಗ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಹೇರಿದ್ದು ಎಂದು ಎಷ್ಟುಮಾತ್ರಕ್ಕೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಫಿಲಿಪ್ ರಾಸನ್ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ "ಅದು ಹೆಚ್ಚಿನದೋ ಅನಗತ್ಯವಾದ್ದೋ, ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಏನನ್ನೂ ಸೇರಿಸದ ಉಪಕರಣವೊ ಆಗಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಸುಳಿಸುವಂಥದ್ದಲ್ಲ: ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲೇ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ಕಲೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವೇ ಹೊರತು ನಿರುದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ".[41] ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಬ್ರೂಕ್ ರೋಸ್ ಮತ್ತು ವ್ಹೀಲ್ ರೈಟ್ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಲಾಂಗರ್ ಮತ್ತು ಬ್ಲಾಕ್ ಅವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರೂಪಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅವನ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಅರ್ಥವಿರಚನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿದುಹೋಗುವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ರೀತಿ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ತಮಗೆ ಸರಿಕಂಡಂತೆ ಕಡುಬಿನ ಹೂರಣಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೋ ಕಡಿಮೆಯೋ ಸೇರಿಸಬಹುದಾದ ಸಕ್ಕರೆಯಂತಲ್ಲ ಎಂದು ಗ್ರಿಯರ್ಸನ್ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ಅಲಂಕಾರ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಕವಿಯ

ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಅವು ಒದಗುತ್ತವೆ"[42]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥಕರಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿಶದಪಡಿಸಿದವರಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮತ್ತು ವ್ಯಂಗ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಈ ಆಧುನಿಕ ರೂಢಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೊಂದು ವಿನೂತನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ನ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಭಾಷೆಯ ಸ್ವಭಾವವೇ ಆಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸದ ಭಾಷೆಯೇ ಆಗಿದೆ.[43] ಅದರ ಪದಶಃ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಇಂಗಿತ, ಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನೇರವಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ(=ಕಟಕಿ), ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಮತ್ತು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾಮನೋಭಾವ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಕುಂತಕನು ಎಂಪ್ಸನ್, ಅಲೆನ್ ಟೇಟ್, ಕ್ಲಿಯಾಂತ್ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತಿತರರ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ನೇರವಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಾಚ್ಯೇತರವಾದ ಗುಣವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪರೋಕ್ಷ ಅಥವಾ ನೇರವಲ್ಲದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ ಮೂಲತತ್ವದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಆದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತ ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು–"ಅವನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆಧಾರ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲೂ ಮರುಕೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[44]ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಓರೆಯಾದ/ಬಾಗಿದ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಪಲ್ಲಟಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಫಲಪ್ರದ. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲವು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಇಟ್ಟುನೋಡಬಹುದು ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ*. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ'(=ಲ್ಯಾಂಗ್–ಪೆರೋಲ್)ದ್ವೈಧಕ್ಕೂ ನೋಮ್ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ' (=Competence and performance) ನಡುವಿನ ಭಿನ್ನತೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಫಲಪ್ರದವೇ ಸರಿ. ಜೊತೆಗೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಗೂ' ಆಧುನಿಕ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತ ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ'ಕ್ಕೂ ಇರುವ

ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕೂಡ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಯೋಗ್ಯ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯ ಹೊಸಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತೆರೆದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಹುಮುಖೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಂತರ್ ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಯ್ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಕಾರಣ ಅಕ್ಲುಜ್‌ಕರ್ ತೆರೆದು ತೋರಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ಆಧಾರ ಶಿಲೆ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು': ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ "ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮತ್ತು 'ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದೇ ಇದೆ". ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ದಾಪುಗಾಲು ಹಾಕುತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅತೀತ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿರುವಂಥದು'. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಅದರ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಗ[45]. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ಸರಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ಅದರ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಅವರು ಅರಿತಿದ್ದರು.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ/ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೆರಾಲ್ಡ್ ವೈಟ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತ, ಗಣಿತವನ್ನು ಮೀರಿ ಯಾವುದೇ ವಿಜ್ಞಾನ ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಅದೇರೀತಿ ಯಾವುದೇ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮೀರಿ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದಿದ್ದರು.[46] ವೈಟ್ ಅವರ ವಾದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವೆಂದು ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ನೀಡುವ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಒಳನೋಟಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯವಾದವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು "ಶಾಬ್ದಿಕ ರಚನೆಯ (ಮೌಖಿಕ ರಚನೆಯ) ಜಾಗತಿಕ ವಿಜ್ಞಾನವೆಂದು" ಕರೆದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದೇ ಆಗಿದೆ[47]. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವಂತೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧ್ಯಯನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಧಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಫಲವತ್ತಾದ ಭೂಮಿಯಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. "ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಕಿವುಡಾದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದಿವ್ಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸುವ

ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ವಿಧಾನಗಳ ಕಿಂಚಿತ್ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ವಾಂಸ – ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಇಂದು ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ತೀರಾ ಅಪ್ರಸ್ತುತರು" ಎಂದು ರೋಮನ್ ಜಾಕಬ್‌ಸನ್ ಅತ್ಯಂತ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.[48] ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು "ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಭಾಷಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅಧ್ಯ ಯನ ಮಾಡುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು[49]. ಈಗಾಗಲೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಲವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತಂದಿದೆ.[50] ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದುದು.

ಕ್ರೋಚೆಯು ತನ್ನ 'Aesthetic'ನ (ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ) ಹದಿನೆಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ "ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ತಾದ್ರೂಪ್ಯತೆ"ಎಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಇಡೀ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಥಿತಾರ್ಥ ಈ ಎರಡೂ ಶಿಸ್ತುಗಳನ್ನು ಏಕೀಕೃತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅನುನಯ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕೋರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಕ್ರೋಚೆ 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ, ಭಾಷೆಯ ಅದೇ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವಾಗಿವೆ. "ನಿಜವಾದ ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆಂದು ಪರಿಕಲ್ಪಿತವಾದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾದ 'ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ'ಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದವಲ್ಲ, ಅವೆರಡೂ ಒಂದೇ ಆಗಿವೆ" ಹಾಗೂ ಒಂದರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಗಳು (=ತಪ್ಪುಗಳು) ಇನ್ನೊಂದರ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಿಥ್ಯೆಗಳೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಮತ.[51] ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ನಾಶಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ.[52] ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಎಫ್.ಡೆ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತು ನೋಮ್‌ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯಂಥ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ನೇರಗಮನ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಸಮಗ್ರವೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವೂ ಆದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು(=ವಿಧಾನವನ್ನು) ಅನುಸರಿಸುವುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇದು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. A.Sankaran, *Some aspects of literary criticism or The theory of Rasa and Dhvani* (Madras 1929) P XIX
2. *Phonetics in ancient India* (oup; 1953) p.7
3. Oriental Aesthetics(Cleveland;1965) pp 74-75
4. R.Gnoli, *The Aesthetic experience according to Abhinavagupta* (varanasi;1968) P lii

5 *Sanskrit poetics as astudy of aesthetic* (Bombay.1963),P.51

6 Cf.Rudrata: ನನು ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಕಾವ್ಯಂ(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ–II-1

7 K.Krishna moorthy; *Studies in Indian Aesthetics and Criticism* (Mysore.1979) P.22

8 V.Raghavan, *Bhoja's Sringara prakasha* (Madras,1963) P.103

9 ಅರ್ಥವಿಶೇಷಾಸ್ತ ಏವ ಶಬ್ದಾಸ್ತ ಏವ ಪರಿಣಾಮಂತೋಪಿ
ಉಕ್ತಿ ವಿಶೇಶಃ ಕಾವ್ಯಂ ಭಾಷಾ ಯಾ ಭವತು ಸಾ ಭವತು.

10 ಅಸ್ತು ನಾಮ ನಿಸ್ಸೀಮಾ ಅರ್ಥಸಾರ್ಥಃ .ಕಿಂತು ದ್ವಿರೂಪ ಏವಾಸೌ, ವಿಚಾರಿತ ಸುಸ್ಥಃ, ಅವಿಚಾರಿತರಮಣೀಯಶ್ಚ. ತಯೋಃ ಪೂರ್ವಂ ಆಶ್ರಿತಾಣಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಣಿ ತದುತ್ತರಂ ಕಾವ್ಯಾನಿ ಇತ್ಯೌದ್ಭಟಾಃ (ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ix.)

ವಿಷಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಎಲ್ಲೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿರಲಿ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡೇ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ. 1) ವಿಚಾರಿತ ಸುಂದರ 2) ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳು ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಉದ್ಭಟನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

11 ಅಲ್ಲೇ. P.46

12 ನಾನೃಷಿಃ ಕವಿರಿತ್ಯುಕ್ತಂ ಋಷಿಶ್ಚ ಕಿಲ ದರ್ಶನಾತ್
ವಿಚಿತ್ರ ಭಾವ ಧರ್ಮಾಂ ಶ ತತ್ತ್ವ ಪ್ರಖ್ಯಾ ಚ ದರ್ಶನಂ
ಸ ತತ್ತ್ವದರ್ಶನಾದೇವ ಶಾಸ್ತ್ರೇಷು ಪಠಿತಃ ಕವಿಃ
ದರ್ಶನಾದ್ವರ್ಣನಾಚ್ಚಾಥ ರೂಢಾಲೋಕೇ ಕವಿಶ್ರುತಿಃ
ತಥಾ ಹಿ ದರ್ಶನೇ ಸ್ವಚ್ಛೇ ನಿತ್ಯೇsಪ್ಯಾದಿ ಕವೇರ್ಮುನೇಃ
ನೋದಿತಾ ಕವಿತಾ ಲೋಕೇ ಯಾವಜ್ಜಾತಾ ನ ವರ್ಣನಾ (ಹೇಮಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನದಿಂದ ಉದ್ಧೃತ–Viii, ಪು. 379)

12ಎ. ಅನುವಾದ ರೂಪ: ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀ, ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ, ಪು 172.

13. Krishna chaitanya, *Sanskrit Poetics* (Bombay,1965) p.58

14. ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ; ಪ್ರಸಿದ್ಧಪ್ರಸ್ಥಾನ ವ್ಯತಿರೇಕಿ–ಅತಿರಿಕ್ತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವ್ಯವಹಾರಸರಣಿ.–**ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಉಪನಿಬಂಧನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ–ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವ್ಯವಹಾರಸರಣಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ.**

15. *Bhoja's sringara prakasha*, p.114
16. *High Ways and By Ways of Literary Criticism in Sanskrit* (Madras,1945),P.28
17. R.Gnoli; *Udbhata's Commentary on the Kavyalankara of Bhamaha* (Rome,1962)P.xxiii
18. G. Vijayavardhana, *outlines of Sanskrit poetics* (Varanasi;1970) P.29
19. *"The Theory of Rasa in Sanskrit Poetics"in Commemorative Essays presented to Ramakrishna Bhandarkar* (Poona;1917) P.210
20. *Comparative Aesthetics* 1: Indian Aesthetics (Varanasi,1959) P.390
21. The term 'Kavya' has been Used in Sanskrit Poetics in a comprehensive sense. It covers the entire gamut of Literature.
22. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ–
23. ಅಲ್ಲೇ.1–7
24. ಅಲ್ಲೇ.1–6:ತೇನ ಅಲಂಕೃತಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತ್ವಂ ಇತಿ ಸ್ಥಿತಿಃ ನ ಪುನಃ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಅಲಂಕಾರಯೋಗಃ.

    ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡದ್ದೆಂದೇ ಅರ್ಥ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಲ್ಲ.
25. ಅಲ್ಲೇ.1–38
26. *Sanskrit Poetics* (Calcutta,1960) 11,P.185
27. Ibid:1.38
28. V.N Dhavale,"Meaning in Poetry and Indian Poetics" in C.D.Narasimhaiah(ed). *Literary Criticism: European and Indian Traditions*.(Mysore;n.d), P.141
29. *Sanskrit Poetics*; Pp. 39,105,62-63
30. *"VakroktiJivitam and Modern English Criticism"* in C.D. Narasimhaiah(ed) op.cit,P.78.Another treatment of Vakrokti from modern point of view is R.N Srivastava,"Vakrokti ki Sankalpana" in Vidyanivas Misra(ed)', *Bharatiya Bhashashastriya cintana'* (Jaipur,1976)
31. *History of Sanskrit Poetics* (Bombay,1961);P.234
32. See for example G.B.Mohan, *The Response to Poetry* (New Delhi,1968), Edwin Gerow, *A glossary of Indian Figures of Speech* (The Hague.1971)

33. *Some Problems of Sanskrit Poetics* (Calcutta,1959), P.44
34. De,S.K, *Sanskrit Poetics as a study of Aesthetic.* P37.
35. N.E. Enkvist et.al. *Linguistics and Style* (OUP.1964),PP.33,28
36. R.Ohman,"Prolegomena to the Analysis of Prose Style" in Harold C .Martin(ed), *Style in Prose Fiction. English Institute Essays,* 1958(New York; 1959) pp.1-24
37. Amado Alonso;'The Stylistic Interpretation of Literary Texts" *Modern Language Notes* 57(1942), P.490.
38. *Appreciations* (London,1944), pp.15,14.
39. A.E. Honsman, *The Name and Nature of Poetry* (Cambridge; 1940).P.14
40. J.E. Spingarn,"Prose and Verse" *Creative criticism* (New York; 1971)
41. "An Exalted Theory of Ornment: A Study in Indian Aesthetics", in Harold Osborne(ed) *Aesthetics in the Modern World* (London,1968) p 223
42. Sir Herbert Grierson, *Rhetoric and English Composition* (London, 1945), p.55
43. *The Well Wrought Urn* (London,1949), pp3,8
44. K.Krishnamoorthy, *Introduction to VakroktiJivita* (Dharwar1977) pxxxix
45. Ashok Aklujkar " Stylistics in the Sanskrit Tradition" in B.B.Kachru and H.F.W.Stahike(eds), *Current Trends in Stylistics* (Edmonton,1972), pp.1,3
46. *"From Linguistics toCriticism"* The Kenyon Review 18(1956), P.415
47. Romon Jacobson," *Linguistics and Poetics* ", in T.A Sebeok(ed), Style in Language(Cambridge, Mass,1960) p.350.
48. Ibid; p.377
49. H.G.Widdwson, *Stylistics and the Teaching of Literature* (London,1975) p.3
50. N.E.Enkvist, *Linguistic Stylistics* (The Hague,1973),p.148
51. B.Croce, *Aesthetic,* (London,1922), pp142,151
52. Enkvist.et al *Linguistics and Style,* p.xii

***

ಅಧ್ಯಾಯ–2

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನಡೆ ಅಡೆತಡೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಏಳು ಬೀಳುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಯಿತು. ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೂಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆದ್ದಾರಿಗಳಾದ ರಸ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಗಳತ್ತ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಮತ್ತು ಜೋಡಿಸುವ" ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು 'ಅಡ್ಡಹಾದಿ' ಯೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿರುವಷ್ಟು ಗಮನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಕಡೆಯಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಶಿಖರ ಸದೃಶ ಗ್ರಂಥವಾದ ಕುಂತಕನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ವನ್ನು ತೀರಾ ಗಣ್ಯವಲ್ಲದ ಕೃತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[2] ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಶಬ್ದದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಸುಬಂಧು, ಅಮರು ಮತ್ತು ಬಾಣರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಬಂಧು, ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ವಾಸವದತ್ತಾ'ದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ, ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ಶ್ಲೇಷೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಿರುವಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಅಪರೂಪದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕ ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾನು ರಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದೆನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[3] 'ವಾಸವದತ್ತಾ' ದಲ್ಲಿ **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'** ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಎಂದು ಡಾ.ಪಿ.ವಿ ಕಾಣೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[4] ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸುಬಂಧು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವನು 'ವೈದಗ್ಧ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಏನೇ ಆದರೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ಮಹತ್ವದ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಪರಿಹಾಸ (=ಜಲ್ಪಿತ) ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೂಡ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.[5]

ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜೈನಿಯ ವರ್ಣನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ

ಬಾರಿಗೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಜನಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮಾರ್ಗ ನಿಪುಣೇನ[6] ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶುಕನಾಸೋಪದೇಶ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ[7]. ಅದಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನು ಗಿಳಿ ಮತ್ತು ಈರ್ಷ್ಯಾ ಪೀಡಿತ ಮೈನಾ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಕಲಹದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕುಚೋದ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದಾಗ ಗಿಳಿಯು ಅವನಿಗೆ ತನಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆಂದೂ ತಾನೂ ಅಂಥ ಪರಿಹಾಸ ಜಲ್ಪಿತಗಳನ್ನು ಬಳಸಬಲ್ಲೆನೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ, ವಕ್ರತೆಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.[8] ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಪರಿಹಾಸ ಜಲ್ಪಿತ' ಅಥವಾ ಕ್ರೀಡಾಲಾಪ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.[9]

ಹರ್ಷಚರಿತದಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ನ ವಿದ್ವದ್ ಬಂಧ ಗೋಷ್ಠಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ 'ಬಂಧ ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ' ಎಂಬ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿದೆ. ಹರ್ಷ ಚರಿತದಲ್ಲಿ 'ವೈದಗ್ಧ್ಯ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆ ಹನ್ನೊಂದು ಸಲ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.[10] 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾದ ಮೂರು ಜನಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಣನೂ ಒಬ್ಬನೆಂದು ಕವಿರಾಜನು ಅತ್ಯಂತ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದಿಬ್ಬರೆಂದರೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿರಾಜ ಮತ್ತು ಸುಬಂಧು.[11]

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಸುಬಂಧು, ಬಾಣ ಮತ್ತು ಅಮರು ಈ ಮೂರೂ ಜನ 'ಕ್ರೀಡಾಲಾಪ' ಅಥವಾ 'ಪರಿಹಾಸ ಜಲ್ಪಿತ' ಎಂಬ ತಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರು "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರಸೂಚಕ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆಯೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಿಲ್ಲ..... ಸುಬಂಧು ಮತ್ತು ಬಾಣಭಟ್ಟ ಇಬ್ಬರೂ ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ಶ್ಲಿಷ್ಟ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸುಬಂಧುವಿನ ಕೃತಿಯಂತೂ ಶ್ಲೇಷಕ್ಕೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರುಗಳು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಬೇಕಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ(=ತಾಂತ್ರಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಬಳಸಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[12].

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. Kuppuswamy Shastry, *High ways and By ways of Literary Criticism in Sanskrit* (Madras,1945),p.52
2. M.M. Sharma, *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics* (Varanasi,1961.p.48
3. ಸರಸ್ವತೀದತ್ತವರಪ್ರಸಾದಶ್ಚಕ್ರೇ ಸುಬಂಧುಃ ಸುಜನ್ಯೈಕಬಂಧುಃ
   ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಶ್ಲೇಷಮಯ ಪ್ರಬಂಧ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈದಗ್ಧ್ಯನಿದಿಧಿರ್ ನಿಬಂಧನಮ್ *Vasavadatta* (ed), Shankaradevashastry(Chowkhamba ed)1.13
4. P.V.Kane, *History of Sanskrit Poetics* (Delhi,1961) p.384
5. ಸಾ ಪತ್ಯುಃ ಪ್ರಥಮಾಪರಾಧ ಸಮಯೇ ಸಖ್ಯೋಪದೇಶಂ ವಿನಾ
   ನೋ ಜಾನಾತಿ ಸವಿಭ್ರಮ-ಅಂಗವಲನ-ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಂಸೂಚನಂ-ಅಮರುಶತಕ (ಮಿತ್ರಪ್ರಕಾಶನ. ಸಂ) ಪು.29
6. ವಕ್ರೋಕ್ತಿನಿಪುಣೇನ ಆಖ್ಯಾಯಿಕಾ-ಆಖ್ಯಾನ-ಪರಿಚಯ-ಚತುರೇನ-ಕಾದಂಬರೀ (ಚೌಖಾಂಬ.ಸಂ)ಪು.158
7. ಕಾಮಿನೀ ಕುಚಪತ್ರಭಂಗೇಷು ವಕ್ರತಾ.... ಅಲ್ಲೇ.ಪು.176.
8. ಏಷಾಪಿ ವಧ್ಯತ ಏವೈತಾವತೀರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಇಯಂ ಅಪಿ ಜನಾತ್ಯೇವ ಪರಿಹಾಸಜಲ್ಪಿತಾನಿ. ಅಲ್ಲೇ.ಪು.564.
9. P.V. Kane, *History of Sanskrit poetics,* p.384.
10. *Harshacharita* (chowkhamba ed) pp,36,53,69,89,124, 159,201,233, 253, 363.
11. ಸುಬಂಧುರ್ಬಾಣಭಟ್ಟಶ್ಚ ಕವಿರಾಜ ಇತಿತ್ರಯಃ
    ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮಾರ್ಗನಿಪುಣಶ್ಚತುರ್ಥೋವಿದ್ಯತೇ ನ ವಾ—ರಾಘವಪಾಂಡವೀಯಮ್ (ಚೌಖಾಂಬಾ ಸಂ)ಪು.20.
12. S.K.De,(ed) *Vakrokti Jivita* (Calcutta,1962) p.XVI

***

ಅಧ್ಯಾಯ – 3
ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನ ಕೃತಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ಅದನ್ನು ಸಿದ್ಧವಾದ ಆನುಷಂಗಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ."[1] ಎಂಬ ರಾಘವನ್ ಅವರ ವಾದ ಸರಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಕಾರಣ ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ, ಅಥವಾ ತಾನು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಅವನ ಮೌಲಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲರೂ ಅಂಗೀಕರಿಸದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ, ಅನಂತರ ಆನಂದ ವರ್ಧನನು ಧ್ವನಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಅವನು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದನು.

ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಭಾಮಹನ ಮೌಲಿಕ ನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲ. ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳು ಒದಗಿಸುವ ಮಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರತನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಕೆ. ಸಿ ಪಾಂಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[2] ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರದೂ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲ ಇರುವುದು ಭರತನಲ್ಲಿ ಎಂದು ಅವರು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[3]

ಭರತನು ತನ್ನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಕ್ಕೆ 'ವಾಚಿಕ – ಅಭಿನಯ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಅವಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು 'ವಾಕ್–ಅಭಿನಯ', 'ಭಾಷಾ–ಅಭಿಧಾನಮ್', 'ಕಾಕುಸ್ವರವ್ಯಂಜಕ' ಮತ್ತು 'ವೃತ್ತಿ ವಿಕಲ್ಪ'(ಶೈಲಿಗಳು) ಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿರಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಭರತನು ಉಪಮೆ,ರೂಪಕ,ದೀಪಕ ಮತ್ತು ಯಮಕವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ

ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[4] ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮಾತ್ರವೆ ಆಗಿರಬಹುದೆ?ಭರತನಿಗಿಂತ ಮೊದಲಿನ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒದಗಿಸುವ ಆಧಾರಗಳು ಅಂಥ ತೀರ್ಮಾನದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೆ.ಸಿ.ಪಾಂಡೆ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[5]. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ 'ಲಕ್ಷಣ'ಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಬೇಕು. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಲಕ್ಷಣ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತ್ತಾದರೆ, ಅದೇ ಅಲಂಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿತ್ತು.... ಆದರೆ ಅನಂತರ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಬಹಳಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂವಾದಿ ರೂಪಗಳು 'ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ' ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ.[6]

ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕವಿಗಳು ಮೂವತ್ತಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[7] ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕರಣಗಳೆಂದು(=ಕಾವ್ಯವಿಭೂಷಣಾನಿ) ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಲು ಅರ್ಹವಾದವುಗಳೆಂದು (=ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾನಿ) ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[8] ಭರತನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.[9] ಅವನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಭೇದವಾದರೋ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಹಿರಂಗ ರೂಪಧಾರಣಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನಾಧರಿಸಿದಂಥದು. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದರೂ ಸ್ವತಃ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇನ್ನೊಂದೇ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕರಣ ಸಮೂಹಗಳು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಭೂಷಣಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[10]

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[11] ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಅವು ಅರ್ಥ ಸಮುಚ್ಚಯಗಳು. ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಕಾಣುವಹಾಗೆ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯದ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಹಿರಂಗ ರೂಪಧಾರಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವು(=ಲಕ್ಷಣಗಳು) ಹಿತಕರವಾದ ತಿರುವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[12] ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟಕವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[13] ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ(=ವರ್ಗ) ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಿರುವುಗಳಾಗಿದ್ದು ಹಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ[14] ಹಾಗೂ ಅದು ಅನೇಕ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗಿವೆ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಿಶ್ರಣ (=ಸೇರ್ಪಡೆ) ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಛಾಯೆಗಳು.[15] ಸ್ವತಃ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯರೂಪಗಳೆಂದು ಹಾಗೂ

ಅಲಂಕಾರಾನುಗ್ರಾಹಕಗಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ[16].

ಭರತನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳೆಂದು , ಕಾವ್ಯದ ಇತರೆ ಅಂಶಗಳು ಅವಕ್ಕೆ ಅಧೀನವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಷ್ಟೇ ವಿಶಾಲವಾದ್ದು. ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವಂಥ ಸಹಜರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಬೇರೆ ಇನ್ನಾವುದೇ ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ, ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವು ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಶೋಭೆಯನ್ನು ವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ರಮಣೀಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ[17]. ಭರತನು ಮೂವತ್ತಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೂವತ್ತಾರರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳೂ ಅಡಕಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ ವಿಧ.[18]

ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಂತಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬಳಕೆ ಮಾಡುವುದೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ್ದು.[19] ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ವಭಾವಿಯಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತನದ ಪುಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಕೃಶತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೋ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳು.[20] ಅಲಂಕಾರಗಳು ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಹಾರದಂತೆ. ಹಾರ ಶರೀರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೋ ಅಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಲಕ್ಷಣಗಳಾದರೋ ಶರೀರದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಭೂಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತವೆ.[21]

ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಭಾಮಹನು ಯಾವುದನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಭರತನ 'ಲಕ್ಷಣಗಳು' ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಕಾವ್ಯತತ್ತ್ವವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು, ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ತ್ವದಂತೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಇನ್ನಿತರೆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಎಸ್.ಪಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ಲಾಹಿರಿ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು.[22]

ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಭೇದವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಮತವೂ ಆಗಿದೆ. ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಇತ್ತೆಂದು ನಂಬುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದ್ದು.[23]

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1 V. Raghavan, Bhoja's *Sringara prakasha* (Madras,1963) p.114

2 *Comparative Aesthetics 1: Indian Aesthetics* (Varanasi,1950) p.395

3 K.Krishnamoorthy,The Dhvanyaloka and its critics (Mysore,1968) p.11

4 ಉಪಮಾ ರೂಪಕಮ್ ಚೈವ ದೀಪಕಮ್ ಯಮಕಮ್ ತಥಾ
ಅಲಂಕಾರಾಸ್ತು ವಿಜ್ಞೇಯಶ್ಚತ್ವಾರೋ ನಾಟಕಾಶ್ರಯಃ... ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ (BHU.edn) xvi.40

5. *Indian Aesthetics*, p.396

6. V.Raghavan, *Studies on some Concepts of the Alankarashastra* (adyar,1942) p.40.

7. ಕಾವ್ಯಬಂಧಸ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಾಃ ಷಟ್ತ್ರಿಂಶಲ್ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಃ-(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. Xv.227)

8. ಅಲ್ಲೇ.xvi.4.

9. ಏಭಿರರ್ಥಃ ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷೈಃ ಕಾರ್ಯಂ ಕಾವ್ಯಂ ತು ಲಕ್ಷಣೈಃ—ಅಲ್ಲೇ.
ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಶಬ್ದ

10. ಏತಾನಿ ವಾ ಕಾವ್ಯವಿಭೂಷಣಾನಿ; ಪ್ರೋಕ್ತಾನಿ ವೈ ಭೂಷಣ ಸಮ್ಮಿತಾನಿ– ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ 4.
ಇವು(ಲಕ್ಷಣಗಳು) ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಭೂಷಣಗಳು. ಇವನ್ನೇ ಭೂಷಣಶಾಸ್ತ್ರ (ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ) ವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

11. Krishnamoorthy(ed) Vakrokti Jivitam (Dharwad,1977),p.xviii

12. ಏವಂ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಬಲಾದ್ ಯದರ್ಥಜಾತಂ ಲೌಕಿಕಾತ್ ಸ್ವಭಾವಾತ್ ವಿದ್ಯಮಾನಮ್ ತದೇವ ಲಕ್ಷಣಂ ಇತ್ಯುಕ್ತಂ (ಅಭಿನವಭಾರತಿ. ಪು. 32)
ಹೀಗೆ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಕೌಶಲದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಅರ್ಥವು ಲೌಕಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

13. ತ ಏವ ಕಾವ್ಯೇ ಸಮ್ಯಕ್ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾನಿ ಇತಿ ವಿಷಯಾಸ್ತೇಷಾಂ ಉಕ್ತಃ – ಅಲ್ಲೇ.11, ಪು.298
ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಅದರ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

14 Raghavan, *Some Concepts of the Alankarshastra*. pp.40,42,43.

15 ಉಕ್ತಂಹ್ಯಲಂಕಾರಾಣಾಂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಲಕ್ಷಣಕೃತಂ ಏವ—ಅಭಿನವಭಾರತಿ. 11, ಪು. 1273 (B.H.U ed)

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಲಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಆಗಿರುವುದು.

16. Cf. Kalidasa;

ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಶೋಭಾ ಜನನಾದ್ ಬಭೂವ ಸಾಧಾರಣೋ ಭೂಷಣಾಭೂಷ್ಯಭಾವಃ (ಕುಮಾರಸಂಭವ.1–42)

ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರ ಶೋಭೆ ಹುಟ್ಟಲು ಕಾರಣವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ಭೂಷಣ–ಭೂಷ್ಯಭಾವ.

17. ಷಟ್ ತ್ರಿಂಶದ್ ಏತಾಮ್ ತು ಲಕ್ಷಣಮ್ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ವೈ ಭೂಷಣ ಸಮ್ಮತಮ್ ಕಾವ್ಯೇಷು ಭಾವಾರ್ಥಗತಮ್ ತಜ್ಞೈಃ ಸಮ್ಯಕ್ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಾನಿ ಯಥಾ ರಸಂ ತು (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ xvi-4)

36 ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾದವು. ಅದನ್ನು ತಜ್ಞರಾದವರು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು.

18. ಷಟ್ ತ್ರಿಂಶದಿತಿ ಚ ನಾನ್ಯದ್ ಇತಿ ವಾರಣಪರಮ್ ನ ಕವಿಹೃದಯಾವರ್ತಿಣಾಮ್ ಅಪರಾಣಾಮ್ ಅಪರಿಸಂಖ್ಯೇಯತ್ವಾತ್. ಕಿಂತು ಬಾಹೂಲ್ಯೇಣ ತಾವದ್ ಇಯತಾ ಲಕ್ಷ್ಯಂ ಇಯತಿ ಚ ಕವಿನಾವಧಾತವ್ಯಂ ಇತಿ ಸಂಖ್ಯಾನಿರೂಪಣಂ. (ಅಭಿನವ ಭಾರತಿ. 11. ಪು.298)

ಮೂವತ್ತಾರು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಬೇರೆಯದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಲ್ಲ; ಕವಿಹೃದಯವನ್ನು ಆವರಿಸಿರುವ ಅಪಾರ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟು ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸೇರಿವೆ. ಇಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

19. ಯಥಾ ಪ್ರಸಾದ ಕುದ್ಯಾದಿಕೇ ಕರ್ತವ್ಯೇ ಪ್ರಥಮಂ ಭೂಮಿಃ ತದ್ವತ್ ಕಾವ್ಯೇ ನಿರ್ಮಾತವ್ಯೇ......ಭಿತ್ತಿಸ್ಥಾನೀಯಂ ಲಕ್ಷಣಾಯೋಜನಂ ಚಿತ್ರಕರ್ಮಪ್ರತಿಮಂ ಅಲಂಕಾರಗುಣಾನಿವೇಶನಮ್(ಅಲ್ಲೇ.11. ಪು.292)

ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರದ ಗೋಡೆಮಾಡಲು ಮೊದಲು ಭೂಮಿ(ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್) ಮುಖ್ಯವೋ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದಂತೆಯೇ ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣಗಳ ಯೋಜನೆ.

20. ಯಥಾ ಚ ಪೀವರತ್ವಂ ಸ್ತನಯೋರ್ಲಕ್ಷಣಂ ಮಧ್ಯಸ್ಯ ತು ಕುಲಕ್ಷಣಂ ಏವಂ ಕಿಂಚಿದ್ ಅಭಿದೀಯಮಾನಂ ಕೇನಚಿದ್ ರೂಪೇಣ ರಸೋಚಿತೇನ ವಿಭಾವಾದಿ ರೂಪೇಣ ತಮೇವ ಪದಾರ್ಥಕ್ರಮಂ ಲಕ್ಷ್ಯಲ್ಲಕ್ಷಣಮ್ (ಅಲ್ಲೇ. 11. ಪು.297)

ದಪ್ಪಗಿರುವುದು ಹೇಗೆ ಸ್ತನಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣವೋ ಆದರೆ ಅದೇ ನಡುವಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅವಲಕ್ಷಣವೋ ಹಾಗೆಯೇ 'ಹೇಳಲಾದ ಕೆಲವು ಮಾತು' ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಿಭಾವಾದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ.

21. ಕಾವ್ಯೇ ತಾವಲ್ಲಕ್ಷಣಮ್ ಶರೀರಮ್ ತಸ್ಯ ಉಪಮಾದ್ಯಾಃ ತ್ರಯೋರರ್ಥಭಾಗೇ, ಯಥಾಹಿ ಪೃಥಗ್ ಭೂತೇನ ಹಾರೇಣ ರಮಣೀ ವಿಭೂಷ್ಯತೇ...(ಅಲ್ಲೇ. 11. ಪು.321)

    ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣವು ಶರೀರ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಪಮಾ ಮುಂತಾದುವು ಅರ್ಥಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ದೇಹದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಹಾರದಿಂದ ರಮಣಿಯು ಹೇಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಾಳೋ ಹಾಗೆ.

22. P.C. *Lahiri, Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics* (Dacca,1937), p.17.

23. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

***

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ – ಕುಂತಕನಿಗೆ ಮೊದಲು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಕಂಡುಬರುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಭಾಮಹನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ[1]. ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವಾಗ, ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಕಳೆಬರುತ್ತದೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಲೋಕ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಉಪಾದೇಯ.[2]

ತಿಳಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕೋಮಲವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದ ಹಾಗೂ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಪೆನಿಸುವ ಹಾಡಿನಂತೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಭಾಮಹ.[3] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಲಂಕಾರವು(=ಭೂಷಣವು)ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಕೊಂಕು (=ವಕ್ರತೆ) ಮಾತ್ರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು.[4] ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡರ ಚಾರುತ್ವ

'ನಿತಾಂತ' ಮುಂತಾದ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಪದಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಸೊಗಸು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾತುಗಳ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು.[5]

ಸಾಲಂಕೃತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಮಹ ಉತ್ತಮವಾದ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.[6]

ಯುವತಿಯ ಮುಖವು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಒಡವೆಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಕಾವ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[7].

ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿಯಾದವನು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರಲಾಗದು. ಕಾವ್ಯಸಮಷ್ಟಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವೇ ಆದ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಬೇಕು. ರಸಸಹಿತವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ, ಹಸಿಯ ಬೇಲದ ಕಾಯಿಯ ಹಾಗೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[8] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪದಗಳಿಗೂ ದಿನನಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳು ಯೋಗ್ಯ, ಯಾವು ಅಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[9] ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಸೊಗಸಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂಬುದು ಅವನ ಪರಿಗಣನೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿರುವ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಬೇಕೆಂದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[10]

"ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ" ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಯಾವ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸೊಗಸು. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ಹೊಸ ಕೊಂಕು(=ವಕ್ರತೆ) ಮಾತ್ರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು ಎಂದು ಮತ್ತೆ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ.[11] ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅವನ ' ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ' ಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶದಪಡುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ತದ್ವತ್ತೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ[12]. ಇವೆರಡರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧ, ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧ. ಭಾಮಹನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.[13]

"ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದು." ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ[14]. "ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.ಇದಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಭಾಮಹನ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಮಹನಿಗಂತೂ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರಾ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸೌಂದರ್ಯಯುಕ್ತವೂ ಪ್ರಭಾವಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯಾದವನು ಮಹಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿರುವ ಅದರ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವನು "ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಗುಣಾತಿಶಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[15]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿರಹಿತವಾದ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು 'ವಾರ್ತೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಕೇವಲ ಸಮಾಚಾರ, ವರದಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಮುಂದಿನ ವಿವೇಚನೆ ದಂಡಿಯದು. 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನವನು 'ಆದ್ಯ ಅಲಂಕೃತಿ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ[16]. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ರಚನೆಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[17]. ಭಾಮಹನ ಹಾಗೆಯೇ ದಂಡಿ ಕೂಡ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ವರ್ಯುಗಳು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನವು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಉದ್ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[18]. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಉತ್ಕರ್ಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಾಡಿಕೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ತಿರುವಿನಿಂದ (=ಮಾರ್ಗಾಂತರದಿಂದ) ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದಂಡಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

"ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಯ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಅದು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮವಾದದ್ದು."[19]

ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಶ್ಲೇಷವೇ ಎಂಬುದು ದಂಡಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[20].

ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಉಕ್ತಿಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನೆಯು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅದು ತಿರುವಿನಿಂದ (=ಮಾರ್ಗಾಂತರದಿಂದ) ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಉಪಮೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅದರ ವ್ಯಕ್ತ ರೂಪಗಳು ಎಂದು ದಂಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಎತ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ.[20ಎ]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ದಂಡಿಯ ವಿಚಾರಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭಾಮಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಇಬ್ಬರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಲೋಕವಾರ್ತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ವರ್ಣನೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲ ಅದು ಎಂದು ಇಬ್ಬರೂ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ತೆರನ ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಕ್ರ ಕಥನವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ದಂಡಿಯು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಆದ್ಯ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದರೂ, ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಪ್ಸಿತ ಅಥವಾ ವಾಂಛನೀಯ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅದರದ್ದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[21] ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಗುಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಗೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿನ್ನವಾದುದೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಅತಿಶಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸೊಬಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಶ್ಲೇಷ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಿರಿದುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಈ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಾಮನನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಕುರಿತಾಗಿಯೂ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಮೊದಲ ಆಲಂಕಾರಿಕ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರತೆ ಎಂದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ರೂಪಕವಿಧಾನ. ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ–"ಎಲ್ಲಿ ರೂಪಕವು (=ಲಕ್ಷಣೆಯು) ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸುತ್ತದೋ ಅದು ವಕ್ರತೆ–ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ" ಎಂಬುದು ಅವನ ಮಾತು. ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ– "ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸತ್ವ ನಿಂತಿರುವುದು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ". ಮುಂದುವರಿದು "ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧಗಳು. ಆದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ರೂಪಕದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಸಾದೃಶ್ಯರಹಿತವಾದ ರೂಪಕ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲ್ಲ"[22] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವಾಮನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ[23]. ಆದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲ, 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ'ಎಂಬ ಅವನ ರೀತಿಸೂತ್ರದಲ್ಲಿಯ 'ವಿಶಿಷ್ಟ' ಎಂಬುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವೇನಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ[24]. ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇದೆ. ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ವಾಮನನ 'ಮಾಧುರ್ಯ'ಗುಣದಲ್ಲಿ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿರುವಂತಿದೆ(=ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಮಾಧುರ್ಯಂ)[25].

ವಾಮನನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾದ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ಮುಂದುವರಿದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಮನನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶರೀರದಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಗೊಂಡ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಆದದ್ದು[26]. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖವು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಒಡವೆಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಕೆ ಹೇಗೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳಿದಂತಲ್ಲ ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದ್ದಂತೆ. ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗೆರೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ[27]. ಕುತೂಹಲದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರಾರ್ಥದ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಅರಿವಿಗಾಗಿ ಆನಂದವರ್ಧನನಂಥ ಕಟುವಿಮರ್ಶಕನೂ ಅವನನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದ್ದಾನೆ[28]. ಏನೇ ಆದರೂ ವಾಮನನ ನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಕುಂತಕನು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ವಾಮನನು ಗ್ರಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ. ಅವನ ಗಮನವಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಕೌಶಲದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ 'ರೀತಿ'ಯ ಮೇಲೆ. ಅದನ್ನವನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಮೊದಲು ವಿವರಿಸಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ ರುದ್ರಟ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಎರಡನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಯಮಕ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ಲೇಷ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಐದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷವು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ[29]. ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ(=ಶ್ಲೇಷಾಲಂಕಾರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು)ಮತ್ತು ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ (=ಸ್ವರಭಾರವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು)ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ರುದ್ರಟನೇ. ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೋತೃವು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಕ್ತೃವಿನ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ತಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ಬೇರೆಯಾದ ರೀತಿಯುಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಗೆ ತಿರುಚುತ್ತಾನೆ[30]. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಾನು ಹರಿ' ಎಂದರೆ ಏನು ಹಾಗಿದ್ದರೆ ನಿನು ಕಪಿಯೆ–ಹೀಗೆ). ಅದೇ ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದೇ

ನಮೂನೆಯ ಸ್ವರಭಾರವನ್ನು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವುದರಿಂದ ಬೇರೊಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ[31]. ಕುಂತಕನ ನಂತರ ಬಂದ ಅನೇಕ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ರುದ್ರಟನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ, ಬಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸೂಚನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಂದರೆ ಆನಂದವರ್ಧನ ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರ. ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಶ್ಲೋಕ ಆನಂದವರ್ಧನನ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿದ್ದ ಮನೋರಥ ಕವಿಯದು[32]. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದಕೊಡುವಂಥದೇನೂ ಇಲ್ಲದಿರುವ, ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರದ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಕಪಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು, ಅದು ಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯವರು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ವಿಮರ್ಶಕನೊಬ್ಬನು ಧ್ವನಿಯ ಸ್ವರೂಪವಾದರೂ ಏನು ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಏನು ಉತ್ತರ ಕೊಡುವನೆಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸಲಾರೆವು[33]. ಮನೋರಥನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ತುಂಬ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಆರಂಭದ ಬಿಂದುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಆನಂದವರ್ಧನನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಮೊದಲ ಉಲ್ಲೇಖ.

ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸದಿದ್ದರೂ ಭಾಮಹನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅವನಿಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಎರಡನೇ 'ಉದ್ಯೋತ'ದ 21ನೇ ಕಾರಿಕೆಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ವಾಚ್ಯ' ಎಂದೂ ಧ್ವನಿಯನ್ನು 'ಸೂಚಿತ'(=ಇಂಗಿತ) ಎಂದೂ ಅವನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಮೂರನೇ ಉದ್ಯೋತದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ (2–85)ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾಮಹನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲೂ ಅರ್ಥಚಮತ್ಕಾರವು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ[35]. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಆನಂದವರ್ಧನನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ.

ರಾಜಶೇಖರನ ವಿಚಾರಗಳೂ ಅತ್ಯಂತ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವು. 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಒಂಬತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ವಿದುಷಿ ಪತ್ನಿ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಬಹುದು: ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ

ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವುದೇ ನಿಯತ ಸ್ವಭಾವವಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣವಾದ ಮನಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ[36]. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಸತ್ಯವೋ ಅಸತ್ಯವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ರಾಜಶೇಖರನದೇ ಆದ ಉಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು[37]. ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ತನಗೆ ನಿಜವೆಂಬಂತೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕವಿ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದು. ಡಾ. ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪರಿಭಾಷೆಯು ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಸೂಕ್ತಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[38] ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಏಳನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರುದ್ರಟನ 'ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಅದು ಓದಿನ ಅಥವಾ ಆಡುಮಾತಿನ ಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಅದನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[39]

ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ' ದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯವಿದ್ಯೆಯ ಹದಿನೆಂಟು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಮೂಲ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಮೇತ ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ 'ಔಕ್ತಿಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ(ಉಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು). ರಾಜಶೇಖರನು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಿಗೂ, ರುದ್ರಟನು ಹೇಳಿರುವ ಕಾವ್ಯವಿಭಾಗಗಳಿಗೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ ರುದ್ರಟನು, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಐದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ರಾಜಶೇಖರನು ಹೆಸರಿಸಿದವೇ ಆಗಿವೆ." "ರಾಜಶೇಖರನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನೇ 'ಔಕ್ತಿಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ".[40] 'ಔಕ್ತಿಕ' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಈ ವಾದವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಔಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಸಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ'ದ ಹದಿನೆಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಮಾತ್ರ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವ ಅವನ ಸಮಗ್ರಕೃತಿಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದೆಂದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. G.Vijayavardhana, *Outlines of Sanskrit Poetics* (Varanasi,1970), P.13

2. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ:

   ಅನಿಬದ್ಧಂ ಪುನರ್ಗಾಥಾ ಶ್ಲೋಕಮಾತ್ರಾದಿ ತತ್ ಪನಃ
   ಯುಕ್ತಂ ವಕ್ರಸ್ವಭಾವೋಕ್ತ್ಯಾ ಸರ್ವಮೇವೈತದಿಷ್ಯತೇ (1–30)

   ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಗಾಥೆ,ಶ್ಲೋಕ ಮುಂತಾದ ಅನಿಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ.

   ನಿಮಿತ್ತತೋ ವಚೋ ಯತ್ತು ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಿಗೋಚರಂ
   ಮನ್ಯಂತೇऽತಿಶಯೋಕ್ತಿಂ ತಾಂ ಅಲಂಕಾರ ತಯಾ ಯಥಾ (2–81)

   ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಸಕಾರಣವಾಗಿ ಕವಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅದನ್ನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆನ್ನುವರು.

3. ಅಪುಷ್ಟಾರ್ಥಮವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಪ್ರಸನ್ನಮ್ ಋಜುಕೋಮಲಂ
   ಭಿನ್ನಂ ಗೇಯಮಿವೇದಂ ತು ಕೇವಲಂ ಶ್ರುತಿಪೇಶಲಂ—(1–34)

   ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ. ಕೊಂಕುನುಡಿಯ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ತಿಳಿಯಾಗಿದೆ, ನೇರವಾಗಿದೆ. ಕೋಮಲವಾಗಿದೆ ಎಂದಮೇಲೆ ಕಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇಂಪೆನಿಸುವ ಹಾಡಿನಂತೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವಸ್ತುವೇ ಸರಿ.

4. ತದೇಭಿರಂಗೈರ್ಭೂಷ್ಯಂತೇ ಭೂಷಣೋಪವನಸ್ರಜಃ
   ವಾಚಾಂ ವಕ್ರಾರ್ಥ ಶಬ್ದೋಕ್ತಿರಲಂಕಾರಾಯ ಕಲ್ಪತೇ–(ಅಲ್ಲೇ–5–66)

   ಆದರೆ ಮಣಿ,ಮರ, ಕುಸುಮಗಳು ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರುವುದು (ಕ್ರಮವಾಗಿ) ಒಡವೆ, ಉಪವನ, ಹೂಮಾಲೆಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ..(ಮಾತುಗಳಿಗಲ್ಲ) ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸ ಕೊಂಕು(=ವಕ್ರೋಕ್ತಿ) ಮಾತ್ರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತರಬಲ್ಲುದು.

5. ನ ನಿತಾಂತಾದಿ ಮಾತ್ರೇಣ ಜಾಯತೇ ಚಾರುತಾ ಗಿರಾಂ
   ವಕ್ರಾಭಿಧೇಯ ಶಬ್ದೋಕ್ತಿರಿಷ್ಟಾ ವಾಚಾಮಲಂಕೃತಿಃ–(ಅಲ್ಲೇ.1–36)

   ನಿತಾಂತ ಮುಂತಾದ ಕಿವಿಗಿಂಪಾದ ಪದಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಸೊಗಸೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಒಪ್ಪುವುದು ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕಾಣ ಬರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ

6. ಅನೇನ ವಾಗರ್ಥವಿದಾಮಲಂಕೃತಾ ।
   ವಿಭಾತಿ ನಾರೀವ ವಿದಗ್ಧಮಂಡನಾ ॥ – (ಅಲ್ಲೇ.3–58)

ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಜ್ಞರಿಗೆ ವಾಣಿ ಉತ್ತಮಾಭರಣಗಳಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನಾರಿಯಂತೆ ಶೋಭಿಸುವಳು.

7. ರೂಪಕಾದಿರಲಂಕಾರಸ್ತಸ್ಯಾನ್ಯೈರ್ಬಹುಧೋದಿತಃ ।
ನ ಕಾಂತಮಪಿ ನಿರ್ಭೂಷಂ ವಿಭಾತಿ ವನಿತಾಮುಖಂ॥ – (ಅಲ್ಲೇ.1–13)
ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಕವೇ ಮೊದಲಾದುವು ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕೆಲವರು ಹಲವಾರು ಪರಿಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖವು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಒಡವೆಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶೋಭಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

8. ಅಹೃದ್ಯಮಸು ನಿರ್ಭೇದಂ ರಸವತ್ವೇಽಪ್ಯಪೇಶಲಂ ।
ಕಾವ್ಯಂ ಕಪಿತ್ಥಮಾಮಂ ಯತ್ ಕೇಶಾಂಚಿತ್ ಸದೃಶಂ ಯಥಾ॥–(ಅಲ್ಲೇ. 5–62)
ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಹೋಗಿಸುವಂತಹ, ರಸವಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಹಸಿಯ ಬೇಲದ ಕಾಯಿಗಳಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಮಾನ ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ಕಷ್ಟ.

9. ವಕ್ರವಾಚಾಂ ಕವೀನಾಂ ಯೇ ಪ್ರಯೋಗಂ ಪ್ರತಿಸಾಧವಃ ।
ಪ್ರಯೋಕ್ತುಂ ಯೇನ ಯುಕ್ತಾಶ್ಚ ತದ್ವಿವೇಕೋಽಯಮುಚ್ಯತೇ ॥–(ಅಲ್ಲೆ. 6–23)
ಆದ್ದರಿಂದ ಬಳಸುನುಡಿಯ ಕಲೆಗಾರರಾದ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಶಬ್ದಗಳು ಯೋಗ್ಯ, ಯಾವುವು ಅಯೋಗ್ಯ ಎಂಬ ವಿವೇಕವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

10. ಕ್ರಮಾಗತಂ ಶ್ರುತಿಸುಖಂ ಶಬ್ದಮರ್ಥಮುದೀರಯೇತ್ ।
ಅತಿಶೇತೇಹ್ಯಲಂಕಾರಮನ್ಯಂ ವ್ಯಂಜನಚಾರುತಾ ॥–(ಅಲ್ಲೇ.6–28)
ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಕಿವಿಗಿಂಪಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಂಜನಗಳ ಸೊಗಸು ಉಳಿದ ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿಸುತ್ತದೆ.

11. ತದೇಭಿರಂಗೈರ್ಭೂ.......(ಅಲ್ಲೇ.5–66)
ಉಲ್ಲೇಖ 4ರಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುವುದೇ.

12. P.V. Naganatha Shastry(ed) kavyalankara(Delhi.1970),p.49

13. ನಿಮಿತ್ತತೋ ವಚೋ ಯತ್ತು.... (ಅಲ್ಲೇ.2–81) ಉಲ್ಲೇಖ 2ರಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿರುವುದೇ.

14. ಸೈಷಾ ಸರ್ವತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನಯಾರ್ಥೋ ವಿಭಾವ್ಯತೇ ।
ಯತ್ನೋಽಸ್ಯಾಂ ಕವಿನಾ ಕಾರ್ಯಃ ಕೋಽಲಂಕಾರೋ ಅನಯಾ ವಿನಾ॥ (ಅಲ್ಲೇ.2–85)
ಇದೆಲ್ಲವೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ. ಇದರಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಕಳೆಯೇರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಕಾರ ?

15. ಇತ್ಯೇವಮಾದಿರುದಿತಾ ಗುಣಾತಿಶಯಯೋಗತಃ ।
ಸರ್ವೈವಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಸ್ತು ತರ್ಕಯೇತ್ ತಾಂ ಯಥಾಗಮಂ ॥ (ಅಲ್ಲೇ.2–84)
ಗುಣಾತಿಶಯದ ಯೋಗವಿರುವ ಇಂತಹ ಎಡೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳುವರು. ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

16. ನಾನಾವಸ್ಥಂ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂ ರೂಪಂ ಸಾಕ್ಷಾದ್ವಿವೃಣ್ವತೀ ।
ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಜಾತಿಶ್ಚೇತ್ಯಾದ್ಯಾ ಸಾಲಂಕೃತಿರ್ಯಥಾ ॥.....(ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ2–8)
ಪದಾರ್ಥಗಳ ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದ್ದಂತೆಯೇ ವಿವರಿಸುವ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಜಾತಿಯೆಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

17. ಭಿನ್ನಂ ದ್ವಿಧಾ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ವಾಙ್ಮಯಂ।....(ಅಲ್ಲೇ2–363)
ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

18. ಅಲಂಕಾರಾಂತರಾಣಾಮಪ್ಯೇಕಮಾಹುಃ ಪರಾಯಣಮ್ ।
ವಾಗೀಶಮಹಿತಾಮುಕ್ತಿಮಿಮಾಮತಿಶಯಾಹ್ವಯಂ ॥
ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೆಂಬ ಈ ಅಲಂಕಾರವು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯಿಂದ ಕೂಡ ಹೊಗಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಪರಮಾಶ್ರಯವೆನ್ನುವರು.

19. ವಿವಕ್ಷಾ ಯಾ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿನೀ ।
ಅಸಾವತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಸ್ಯಾದಲಂಕಾರೋತ್ತಮಾ ಯಥಾ ॥
ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಅದು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ.

20. ಶ್ಲೇಷಃ ಸರ್ವಾಸು ಪುಷ್ಣಾತಿ ಪ್ರಾಯೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಷು ಶ್ರಿಯಂ।.....(ಅಲ್ಲೇ.2–363)
ಶ್ಲೇಷವು ಪ್ರಾಯಃ ಎಲ್ಲ ಅತಿಶಯಮೂಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸೊಬಗೇರಿಸುವುದು.

20ಎ. ಪ್ರಕಾಶವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ:
ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಃ ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪವರ್ಣನಂ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಸಾಲಂಕಾರಂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಇತಿ ವಾಙ್ಮಯಂ ಸಕಲಂ ಕಾವ್ಯಾದಿ ವಿವಿಧಾಭಿನ್ನಂ. ಪ್ರಕಾರದ್ವಿತಯಕೃತ ಸಮಾವೇಶಮ್ ಇತಿ.
ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪ ವರ್ಣನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಅಲಂಕಾರಸಹಿತವಾದ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಹೀಗೆ ವಾಙ್ಮಯವೆಲ್ಲವೂ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಿ. ಹೃದಯಂಗಮಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ:
ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದೇನ ಉಪಮಾದಯಃ ಸಂಕೀರ್ಣಪರ್ಯಾಂತಾ ಅಲಂಕಾರಾ ಉಚ್ಯತೇ.

21. ಶಾಸ್ತ್ರೇಷು ಅಸ್ಯೈವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಂ ಕಾವ್ಯೇಷ್ವಪಿ ಏತದೀಕ್ಷಿತಮ್.....(ಅಲ್ಲೇ.2–13)
ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟವೇ.

22. ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ
ಬಹೂನಿ ಹಿ ನಿಬಂಧನಾನಿ ಲಕ್ಷಣಾಯಾಮ್. ತತ್ರ ಸಾದೃಶ್ಯಾಲ್ಲಕ್ಷಣಾವಕ್ರೋಕ್ತಿರಸಾವಿತಿ... ಲಕ್ಷಣಾಯಾಮ್ ಚ ಝಟಿತ್ಯರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಿಕ್ಷಮತ್ವಂ ರಹಸ್ಯಂ ಆಚಕ್ಷತ ಇತಿ.... ಅಸಾದೃಶ್ಯ ನಿಬಂಧನಾತು ಲಕ್ಷಣಾ ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ
ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಲಕ್ಷಣೆಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನಿಬಂಧನೆಗಳು (=ಕಾರಣಗಳು) ಇರುತ್ತವೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗುವ ಲಕ್ಷಣೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ......ಲಕ್ಷಣೆಯಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕೂಡಲೇ

ಅರ್ಥಪ್ರತೀತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜನರು ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷಣದ ರಹಸ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ iv-iii-8ನೆಯದು ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

23. Bhoja's *Sringaraprakasha*. p.129.

24. ನಗೇಂದ್ರ, 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ'. ಪು.188–189.

25. "ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಮಾಧುರ್ಯಂ"–(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ.iii-ii-14)

26. ಕಾವ್ಯಂ ಖಲು ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಉಪಾದೇಯಂ ಭವತಿ ಅಲಂಕಾರಾತ್. ಕಾವ್ಯಶಬ್ದೋಽಯಂ ಗುಣಾಲಂಕಾರಸಂಸ್ಕೃತಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ವರ್ತತೇ.–(ಅಲ್ಲೇ.1.1.1–ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

    ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಉಪಾದೇಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಗೊಂಡ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಆದದ್ದು.

27. ಏತಾಸು ತ್ರಿಷು ರೀತಿಷು ರೇಖಾಸು ಇವ ಚಿತ್ರಂ ಕಾವ್ಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ ಇತಿ.—(ಅಲ್ಲೇ. 1.1.1.ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

    ಈ ಮೂರೂ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ (ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ) ಕಾವ್ಯವು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಗೆರೆಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

28. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ–111.46.

29. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ–ರುದ್ರಟ–(ಸಂ)–ಸತ್ಯದೇವಚೌಧುರಿ 11. 13.

30. ವಕ್ತ್ರಾ ತದನ್ಯಯೋಕ್ತಂ ವ್ಯಾಚಸ್ತೇಚಾನ್ಯಥಾ ತದುತ್ತಃ ।
    ವಚನಂ ಯತ್ ಪದಭಂಗೈರ್ಜ್ಞೇಯಾ ಸ ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ॥–(ಅಲ್ಲೇ.11.14.)

    ವಕ್ತೃವು ಭಿನ್ನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಉತ್ತರಿಸುವವನು ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

31. ವಿಸ್ಪಷ್ಟಂ ಕ್ರಿಯಮಾಣಾದಕ್ಲಿಷ್ಟಸ್ವರವಿಶೇಷತೋ ಭವತಿ ಅರ್ಥಾಂತರಪ್ರತೀತಿರ್ಯತ್ರಾಸೌ ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ (ಅಲ್ಲೇ 11–16)

    ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾದ ಸ್ವರದ ವಿಶೇಷತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯ ಅರ್ಥ ಎಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀತವಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

32. ಗ್ರಂಥಕೃತ ಸಮಾನಕಾಲಭಾವಿನಾ ಮನೋರಥನಾಮ್ನಾ ಕವಿನಾ
    [ಲೋಚನ (ಸಂ).ಆರ್.ಎಸ್ ತ್ರಿಪಾಠಿ. ಪು.47]

    ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಮನೋರಥನೆಂಬ ಕವಿಯದು.

33. ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿ ನ ವಸ್ತು ಕಿಂಚ ನ ಮನಃಪ್ರಹ್ಲಾದಿ ಸಾಲಂಕೃತಿವ್ಯುತ್ಪನ್ನೈ ರಚಿತಂ ಚ ನೈವ ವಚನೈರ್ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶೂನ್ಯಂ ಚ ಯತ್।

    ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ ಧ್ವನಿನಾ ಸಮನ್ವಿತಂ ಇತಿ ಪ್ರೀತ್ಯಾ ಪ್ರಶಂಸನ್ ಜಡೋ । ನೋ ವಿದ್ಮೋಽಭಿದಧಾತಿ ಕಿಂ ಸುಮತಿನಾ ಪೃಷ್ಟಃ ಸ್ವರೂಪಂ ಧ್ವನೇಃ—(ಅಲ್ಲೇ–ಪು.47)

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಿಷಯವೊಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶಬ್ದಗಳೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವು ಧ್ವನಿಸಹಿತವೆಂದು ಜಡನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ವಿವೇಕಿಯು 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದರೇನು ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಏನುತಾನೆ ಉತ್ತರಕೊಡಬಹುದು?

34. ಸಾ ಚಾಕ್ಷಿಪ್ತೋಲಂಕಾರೋ ಯತ್ರಪುನಃ ಶಬ್ದಾಂತರೇಣಾಭಿಹಿತಸ್ವರೂಪಾಸ್ತತ್ರ ನ ಶಬ್ದಶಕ್ತ್ಯುದ್ಭವಾನುರಣನ ರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯಧ್ವನಿವ್ಯವಹಾರಃ ತತ್ರ ವಕ್ರೋಕ್ತ್ಯಾದಿ ವಾಚ್ಯಾಲಂಕಾರವ್ಯವಹಾರ ಏವ–[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ(ಸಂ:ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ.ಪು.169)]

ಆಕ್ಷಿಪ್ತ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಗಮ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಲಂಕಾರವೂ ಸಹ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಪದಗಳಿಂದ ವಾಚ್ಯವೂ ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದರೆ,ಆಗ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಅನುರಣನರೂಪವ್ಯಂಗ್ಯದ ಧ್ವನಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಇರುವುವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬೇಕು

35. ಅತಿಶಯೊಕ್ತಿಗರ್ಭತಾ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರೇಷು ಶಕ್ಯಕ್ರಿಯಾ. ಕಥಂ ಹ್ಯತಿಶಯ ಯೋಗಿತಾ ಸ್ವವಿಷಯೌಚಿತ್ಯೇನ ಕ್ರಿಯಮಾಣಾ ಸತಿ ಕಾವ್ಯೇ ನೋತ್ಕರ್ಷಂ ಅವಹೇತ್..... ತತ್ರಾತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಯಮ್ ಅಲಂಕಾರಂ ಅಧಿತಿಷ್ಠತಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ವಶಾತ್. ತಸ್ಯ ಚಾರುತ್ವಾತಿಶಯಯೋಗೋನ್ಯಸ್ಯತ್ತಲಂಕಾರಮಾತ್ರ ತೈವೇತಿ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಶರೀರಸ್ವೀಕರಣ ಯೋಗ್ಯತ್ವೇನಾಭೇದೋಪಚಾರಾತ್ ಸೈವ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರರೂಪಾ,ಇತ್ಯಯಂ ಏವಾರ್ಥೋವಾ ಗಂತ್ಯಃ–(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.394–95)

ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ಅತಿಶಯದ ಯೋಜನಾಮಾತ್ರದಿಂದಲೇ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸೊಗಸು ಬರುವುದೆಂದ ಮೇಲೆ, ನಿಜವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕರ್ಷ ಬರದೆ ಇರುವುದು ಹೇಗೆಸಾಧ್ಯ?....ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಯಾವ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ತುಂಬಿರುತ್ತದೋ ಆ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದ ಮಿಕ್ಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಲಂಕಾರವಿರುತ್ತದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಶರೀರವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಯುಕ್ತವಾದಮೇಲೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಅಭೇದವನ್ನೇ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಎಂದು.– (ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಪು.271).

36. ವಿದಗ್ಧ್ಯ ಭಣಿತಿಭಂಗಿನಿವೇದ್ಯಮ್ ವಸ್ತುನೋರೂಪಂ ನ ನಿಯತಸ್ವಭಾವಂ ಇತಿ ಅವಂತಿ ಸುಂದರೀ ತದಾಹ–ವಸ್ತುಸ್ವಭಾವೋತ್ರ ಕವೇರತಂತ್ರಂ ಗುಣಾಗುಣಾವುಕ್ತಿವಶೇನ ಕಾವ್ಯೇ.

ಸ್ತುವನ್ನಿಬಧ್ನಾತ್ಯಮೃತಾಂಶುಮಿಂದುಂ ನಿಂದಾಂಸ್ತು ದೋಷಾಕರ್ಮಃ ಧೂರ್ತಃ [ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ–(ed).C.D. Dalal.-(G.O.I,1935)p.46]

ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಶಲ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅವಂತಿ ಸುಂದರಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವು ಕವಿಗೆ ನಿಯಾಮಕವಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗುಣ ಇಲ್ಲವೆ ಅವಗುಣಗಳು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ನಿಯಾಮಕ. ಹೊಗಳಬೇಕೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಧೂರ್ತನೊಬ್ಬನು ಚಂದ್ರನನ್ನು ದೋಷಾಕರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

37. ನಾ ಸತ್ಯಂ ನಾಮ ಕಿಂಚಿನ ಕಾವ್ಯೇ ಯಸ್ತು ಸ್ತುತ್ಯೇಶ್ವರ್ಥವಾದಃ ।.
ಸಾ ನ ಪರಮಂ ಕವಿಕರ್ಮಣಿ ಶ್ರುತೌ ಚ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಚ ಲೊಕೇ ಚ ॥ –(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.25)
ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸತ್ಯವು ಒಂದಿಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ವರ್ಣನಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ 'ಅರ್ಥವಾದ' ಅಥವಾ ಗೌಣಪ್ರಯೋಗ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ.

38. *History of Sanskrit Poetics*. p385

39. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ.ಪು.75

40. ಹಜಾರೀಪ್ರಸಾದ್ ದ್ವಿವೇದಿ; ಹಮಾರೀ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ್ ಸಮಸ್ಯಾಯೇ. ಪು. 147

***

ಅಧ್ಯಾಯ–5

ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಅವನ ಸಮಕಾಲೀನರು

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅತ್ಯಂತ ಕೂಲಂಕಷವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಹತ್ತು ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಆ ಕಾಲಾವಧಿಯು ಕಾಕತಾಳೀಯವೆಂಬಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಅವಧಿಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪ, ಬಗೆಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವವನ್ನು ರೇಖಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೇ ತಾನು ಹೊಸದಾದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1] ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಅವನು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ಆದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ(=ಜೀವಿತ). ಮುಂದುವರಿದು ಅದನ್ನವನು 'ವಿಚಿತ್ರೈವ ಅಭಿಧಾ': ಅಂದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ, ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಿರುವು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ವ್ಯವಹಾರದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ಆದ ಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದು[2]. ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು. (ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿ ಎನಿಸಿದ) ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಅವೆರಡರ ಅಲಂಕಾರ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂಬುದು ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಜನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಉಕ್ತಿ. ಅದು ಕುಶಲತೆ ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು"[3]. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ, ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ, ಕಾವ್ಯದ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದ ಮಾತಿನ ತಿರುವಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಾಧಾರ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕುಂತಕನ ನಿಲುವನ್ನು ಎಸ್.ಕೆ.ಡೇ ಅವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ:

"ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ರೂಢಿಯ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ, ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ಅದರದ್ದು[4]"

ಭಾಮಹನಂತೆಯೇ ಕುಂತಕನೂ ಕಾವ್ಯವು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಸೇರಿ ಆದದ್ದೆಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ.[5]" ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಕೂಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ಔಚಿತ್ಯ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಕುಂತಕನಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬಂದ ದಂಡಿಯು "ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿಬರುವ ಅಲಂಕೃತ ಪದಸಮೂಹ" ಎಂದನು[6]. ಆದರೆ ಕುಂತಕನು, ಎಷ್ಟೇ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಅದರಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದಂಡಿಯ ಮಾತನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ (ನ ಶಬ್ದಸ್ಯೈವ ರಮಣೀಯತಾ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಯ ಕೇವಲಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತ್ವಂ; ನಾಪಿ ಅರ್ಥಸ್ಯೇತಿ). ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಣಿಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.[7] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು 'ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀಭಣಿತಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು "ಕವಿ ತನ್ನ ಕೌಶಲದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ನೀಡಲಾದ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಿಧಾನ" ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಮತ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ವಕ್ರಕವಿ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬುದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲ.[8] ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸುಭದ್ರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಕುಂತಕನು ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿತತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಾಲವಾದ ಆನುಷಂಗಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಭವನೀಯ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ರೀತಿ ಪೃಥಕ್ಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವು ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದದ್ದೇ; ಅಥವಾ ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಣಗಳ ಅವಿಭಾಜ್ಯಸಮಸ್ತವೇ ಕಾವ್ಯ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪೇರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಲ್ಲ[9]. ಅಲಂಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು

ಅರ್ಥಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆಯೂ ಕಾವ್ಯವಾಗಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರು ತಿಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಧಾನವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಎಸ್.ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ದಂಡಿಯಂತೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು.[10] 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಕುಂತಕನು 'ಅಲಂಕಾರ ವಿಚಿತ್ರ ಭಾವ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಸಕಲಾಲಂಕಾರಸಾಮಾನ್ಯ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವ[11]."

ಕುಂತಕನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಅರಿವಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕು. "ಈ ಸುಕುಮಾರ ಮಾರ್ಗದ ಸಾರ ಅಥವಾ ಜೀವಿತವೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ". ಆದ್ದರಿಂದ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಇದರ ಪ್ರಾಣ ಅಥವಾ ಜೀವಿತಸರ್ವಸ್ವ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು" "ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಸಾಧಾರಣವಾದೊಂದು ಅಂಶ ಸದಾ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ."[12] ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸಾಧ್ಯ ಅಲಂಕೃತಿ. ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪಗಳು.

ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದೆಂದರೆ, ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವಂಥದು. ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಅವನು–

"ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹಾಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಅವೆರಡೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದದ್ದೊಂದರಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ರೂಪಿತಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕೃತಿ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಭಾತಿಶಯಕಾರಿಯಾಗಿರುವುದು(=ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿ) ಎಂದು ಸಾರುತ್ತಾನೆ[13].

ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಯಾವತ್ತೂ ತೀರಾ ಯಾಂತ್ರಿಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಅದರ ತಲೆಚಿಟ್ಟುಹಿಡಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಅವನ ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆದುತೋರುತ್ತದೆ–

"ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸುಂದರ ಫಲಕ, ಗೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯವು ಹೇಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲವು, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪವೆನಿಸಿರುವ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು, ಅರ್ಥಗಳು, ಗುಣಗಳು ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವೂ ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಟ್ಟು ಮಿಗಿಲಾದದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.[14]"

ಭಾಮಹನ ಮಾತಿಗೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತ ಕುಂತನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಅತಿಶಯವೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಒಯ್ಯುವಂಥದು(=ಪ್ರಕರ್ಷಕಾಷ್ಠಾಧಿರೋಹ) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿ ಇರಲೇಬೇಕಾದ ಅಂಶ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[15] ಅದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ(=ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ)ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗುವಂಥದು ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು. ಕುಂತಕನು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಜೀವಿತ ಸರ್ವಸ್ವವೆನಿಸಿರುವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ." ಈ ಕಾರಿಕೆಗೆ ಬರೆದಿರುವ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ:

"ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಲೋಕರೂಢಿಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀರಿದ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದೊಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವೈದಗ್ಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿಮೆಯ ವಕ್ರತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅತಿಶಯವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಗುಣಧರ್ಮ ಅತಿಶಯ ವರ್ಣನೆಯಾದ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವಾದ ಆದರವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೆನಿಸಿದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯ ಅಂಶವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.[16]"

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಂಕರನ್ ಅವರು–" ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಮನೋರಥನ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ (ಯಸ್ಮಿನ್ನಸ್ತಿ....)ರೂಪುಗೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಮನೋರಥನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ 'ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಅಣಿಗೊಳಿಸುವುದು'–ಎಂದು[17]". ಒಂದುವೇಳೆ ಅವಂತಿಸುಂದರಿಯ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ[18] ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿದ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವನು ಕುಂತಕನೇ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಹೊಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಳೆಯ ತತ್ವ (=ಓಲ್ಡ್ ವೈನ್ ಇನ್ ನ್ಯೂ ಬಾಟಲ್) ಎಂದು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲಾಗಿದೆ.[19] ಕುಂತಕನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಮಹನಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೊಟ್ಟ ರೂಪದಿಂದ" ಅವನೊಬ್ಬ ಅಂಧಾನುಕರಣೆ ಮಾಡದ ನಿರ್ಭೀತ ಚಿಂತಕ ಎಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.[20] ಭಾಮಹನ ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಚಿಮ್ಮುಹಲಗೆಯನ್ನೊದಗಿಸಿತು ಅಷ್ಟೆ ಶಂಕರನ್ ಅವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವಂತೆ "ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗಿನ ಮುಂದುವರಿದ ಚಿಂತನೆಯ ಫಲಿತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅದು ಇನ್ನೊಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವೆನ್ನುಂತೆ ಹಳೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ"[21]. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿವೇಚನೆಯು ಭಾಮಹನದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿಸ್ತೃತವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದದ್ದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. "ಕುಂತಕನು ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ತತ್ವವನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಲಂಕಾರವನ್ನಷ್ಟೇ ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಅದರ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಲಾಹಿರಿಯವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[22] ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹದ ಛಾಯೆಯನ್ನೂ ಉಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಇರುವ ವಿಧಾನದಿಂದ ನೂತನವಾದೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂಬು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಮರ್ಶಕನು ಸ್ವಂತ ನಿರ್ಣಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿದೆ[23]. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಮೌಲಿಕತೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾ ವಿಚಕ್ಷಣತೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಚೈತನ್ಯ ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ "ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.[24]"

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮಹಾನ್ ಆಲಂಕಾರಿಕರೆಂದರೆ ಕುಂತಕನ ಯುಗಕ್ಕೇ ಸೇರಿದ ಆಚಾರ್ಯ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಭೋಜ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದವನೆಂದು ಅವನನ್ನು ನೆನೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕೂಡ ಕಡಿಮೆ ಮಹತ್ವದವೇನಲ್ಲ. ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಿರುವ ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಗೆ ನಾವು ಮರುಳಾಗಲೇಬೇಕು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲೊಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ[25].

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಎರಡು ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಆನಂದವರ್ಧನನಿಂದ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮನೋರಥ ಕವಿಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ರಚನೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತ, ಅದು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಧಾರಣ(=ಸಾಮಾನ್ಯ) ಗುಣವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ[26]. ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾಮಹನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಆ ವಕ್ರತೆ ಇರುವುದು. ವಕ್ರತೆಯ ಈ ಗುಣವೇ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಡಿಕೆಯ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದು. ಇದೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅತಿಶಯತೆ. ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ"[27].

ಏನೇ ಆದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿವರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇರುವುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ. ಈಗಾಗಲೇ ತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಏನೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಸಂರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹತ್ತು ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ[28]. ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಅವುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಯಥಾರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[29].ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಅಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ; ವನಿತೆಯರ ಶರೀರವನ್ನು ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸುವಂತೆ

ಕಾವ್ಯಶರೀರವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[30]. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದರೆ ಯಥಾವತ್ತಾದ ನೀರಸ ಉಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂಥವು[31]. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವಿಚಾರಗಳು ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯತತ್ವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ತನ್ನ ಗುರುವಾದ, ಕಾವ್ಯಕೌತುಕದ ಕರ್ತೃ ಭಟ್ಟತೌತನ ನಿಲುವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. "ಅಲಂಕಾರಗಳು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ[32].

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೊದಲ ನೇರ ಉಲ್ಲೇಖ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥವಾದ ಅಭಿನವಭಾರತಿಯ ಹದಿನಾರನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

ಕಾವ್ಯಶರೀರಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾರಭೂತವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[33].

ಹೀಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಲಕ್ಷಣ' ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನಕರವೂ ಅನ್ಯಾದೃಶವೂ ಆದ ಅರ್ಥವೆಂದು' ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿ ಭೋಜ, ಕುಂತಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ ಮತ್ತು ಭಟ್ಟತೌತರೇ ಮೊದಲಾದ ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತ, ಅವರುಗಳು ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಭೂಷಣ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "ಗುಣಗಳು ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗ 'ಭೂಷಣ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[34]." ಕಾವ್ಯಬಂಧ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರಸ್ಪರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[35].

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಡಾ. ಲಾಹಿರಿಯವರು "ಅಭಿನವನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೇ ಆದರೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಒಲವು ತೋರುತ್ತಾರೆಂದು" ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[35]. ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಾವ್ಯಬಂಧದ ತದ್ರೂಪಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅವನು

ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿವೇಚನೆಯ ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭರತನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಬಂಧವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎರಡರಿಂದಲೂ ಸಿಂಗರಿಸುವ ಒಲವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಭರತನಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಮಾಡಿರುವ ವಿನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರುವ ಒಲವುಳ್ಳುದಾಗಿದೆ"[37] ಕವಿಯ ಕೌಶಲವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿನವನ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ್ದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುವ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀಭಣಿತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಭಾವವು, ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾಮಹನ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ(=ಕೋಽಲಂಕಾರೋನಯಾವಿನಾ–2–85)

ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕುಂತಕನಿಗೆ ಅವನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಹೇಳಲು ಇರುವ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಕಾಣೆಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[38]. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಕುಂತಕನಿಂದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲು ಶಂಕರನ್ ಅವರು ಸಿದ್ಧರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನನ್ನು ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ನಂತರ "ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಿಗೆ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅರಿವಿತ್ತು" ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ[39]. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಈಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸ ಬಯಸಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ[40]. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲಿದೆ.

ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಲಾಹಿರಿ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ: ಅಭಿನವನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ, ತತ್ವಗಳ ಅಥವಾ ಅದೇ ಆಲೋಚನಾಸರಣಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಮುನ್ನಿನ ಯಾರೋ ಆಲಂಕಾರಿಕನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಅವರು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುವುದೆಂದರೆ, ಭರತನ ಲಕ್ಷಣ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಬಳಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಮಹನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಲ್ಪನೆಯು ಪಕ್ವಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಅಭಿನವನು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್‌ಸರಣಿ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಕುಂತಕನವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಭಿನವನು 'ಲಕ್ಷಣ'ವನ್ನು ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಸಮೀಕರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ[41]. ಶಂಕರನ್ ಅವರು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಲಕ್ಷಣವಿವೇಚನೆ ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ "ಬಹುಶಃ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತವು' ಕುಂತಕನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಡವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಹಾಗೂ ಅದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ರಸಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಅದು ಅಭಿನವನಂಥ ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತಕನಿಂದ ಗಂಭೀರ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು" ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ[42].ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯಂತೂ ಇದೆ. ಲಾಹಿರಿಯವರು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿರುವಂತೆ ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಇಬ್ಬರೂ ಯಾವುದೋ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ, ಬಹುಶಃ ಭಟ್ಟತೌತನ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ'ದಿಂದ ಇರಬಹುದು–ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಭಟ್ಟತೌತನ 'ಕಾವ್ಯಕೌತುಕ' ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಚಂಡೀದಾಸ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಹೇಮಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರುಚಕ ಮುಂತಾದ ಅನಂತರದ ಆಚಾರ್ಯರಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು "ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಗುರುವಾದ ತೌತನನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ"[43].

ಭೋಜನು ಕೂಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂರು ವಿಭಿನ್ನ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ: (ಅ)ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, (ಆ)ಉಪಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು (ಇ)ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವೆನಿಸಿದ ವಾಕೋವಾಕ್ಯ. ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭೋಜನಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು, ಉಪಮೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಹೆಸರಿಗೆ ಇಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಭೋಜನು ರುದ್ರಟನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತಾನೇ ರಚಿಸಿದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಉಪಪ್ರಭೇದವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, 'ವಾಕೋವಾಕ್ಯ'ವೆಂದು ಅದನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಕೋವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ[44]. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವರ್ಗದ ಆರು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಪೈಕಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಗಳೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಭೋಜನು ರುದ್ರಟನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ 'ಶ್ಲೇಷ' ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಪಠಿತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ.[45] 'ಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ನಿರ್ವ್ಯೂಢ'ಮತ್ತು 'ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢ' ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಎರಡು ಒಳಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ವ್ಯೂಢ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಶ್ಲೋಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆಯುವ ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣವುಳ್ಳದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ತಾಳಿಕೆಯ ಗುಣದ್ದಲ್ಲ.[46]

ಭೋಜನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ವಿರಳ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಗುಣಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿರಳವಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅದರ ವ್ಯಾಪಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕುರುಹು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ ಮತ್ತು ವಾಮನನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಟ್ಟು ಲೋಕವನ್ನೇ ಅಲಂಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ 'ಧೂಮೋಽಯಮಗ್ನಿಃ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ; ಕಾರಣ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ವಕ್ರತೆಯಾಗಲಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.[47] 'ಭೋಜನ' ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ 'ವಕ್ರತೆ' ಅಥವಾ 'ವಕ್ರತ್ವ' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ತಾನು ಗೌರವದಿಂದ ಸ್ಮರಿಸುವ ಭಾಮಹನ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಭೋಜನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿಯು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಅಲಂಕಾರದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಸಾಲದು, ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಅದು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು 'ವಕ್ರತಾ' ಅಥವಾ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಿದ ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ,' 'ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ರಸೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಮೂರು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ನೇರವಲ್ಲದ ಉಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯು ಅಲಂಕಾರರಹಿತವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಉಕ್ತಿ, ರಸೋಕ್ತಿಯು ರಸ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ನಿರೂಪಣೆ. ಭೋಜನು ರಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವಾದ ಉಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[48] ಧ್ವನಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಾಗ ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಕ್ತೃವಿನ ಆಶಯಕ್ಕೆ 'ತಾತ್ಪರ್ಯ' ಎಂದು ಹೆಸರಾದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ 'ಧ್ವನಿ' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ವಚಸ್'ನಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ; ವಕ್ರತೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೊಂಡಾದ ನೇರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅಡ್ಡಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಮಾತಿನ ಅಪವ್ಯಯವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಉಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ

ಅತಿಶಯವಾದ ಉನ್ನತೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[49] 'ಧ್ವನಿರೇವ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ 'ವಚಸ್' ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಧ್ವನಿ'ಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಕ್ರವೂ ಸುಂದರವೂ ಆದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮದ ಹೊರತು 'ಧ್ವನಿಯೂ' ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನ 'ಭಣಿತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಹಳಷ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಭೋಜನ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವಿದೆ. ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು:

"ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಕ್ರವಲ್ಲದ ಮಾತು ಏನಿದೆ, ಅದಕ್ಕೆ 'ವಚಸ್' ಎಂದು ಹೆಸರು. ಅರ್ಥವಾದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಕ್ರತೆ ಏನಿದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ"[50].

ಅರ್ಥವಾದವೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸ್ತುತಿ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಂದೆ ಎಂದು ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಒಂದುಕಡೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[51] 'ಆದೌ' ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವೇನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಭೋಜನು 'ಆದೌ'ಎಂದರೆ ಮಂತ್ರಗಳು, ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ 'ಋಕ್'ಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು; ಕಾರಣ ಅವು ಕಾವ್ಯ" ಎಂದು ಎಸ್. ಕುಪ್ಪುಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುವುದಾಗಿ ರಾಘವನ್ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ರಾಘವನ್ ಅವರು 'ಆದೌ' ಶಬ್ದ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಘವನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ "ಅರ್ಥವಾದ"ವೆಂದರೆ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ. 'ಅರ್ಥವಾದ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೇಲುಮೇಲಿನ(=ತೋರಿಕೆಯ) ಅರ್ಥವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುತ್ತೇವೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಸಹ.[52] ಅದರ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಗುಣ ಬರುತ್ತದೆ.

ಭೋಜನು ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಮತ್ಕಾರದ (=ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ) ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಾಧನೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷಣವು ಕವಿಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಣ.[53] ಹಾಗಾದರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು, ಸಾದೃಶ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ಒಂದರ ಗುಣವನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸುವಂಥ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಎಂಬ ವಾಮನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಹು ಫಲಪ್ರದ ತತ್ವವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆಂದು ಅವನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ[54] ಕಾವ್ಯದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಜೀವಾಧಾರಕ ಅಂಶಗಳೆಂಬುದನ್ನವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

'ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ'ದ ಮೇಲಿನ ರತ್ನೇಶ್ವರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಭೋಜನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. 'ಅರಿತಿಮತ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭೋಜನ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅಪಾಲಂಕಾರ'ವೆಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ 'ಅಲಂಕಾರ' ಶಬ್ದವನ್ನು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.[55] ಉಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಅದು ನೀರಸವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಉಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಲಾರದೋ ಅಂಥ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವುದು ಗುಣಗಳು ಎಂಬುದು ಭೋಜನ ನಿಲುವು.[56] ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಕ್ರತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಆ 'ವಕ್ರತೆ' ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಭೋಜನ ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತ ರತ್ನೇಶ್ವರನು ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ.[57] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರವು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಷರತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ(ಕಾವ್ಯ-ರೂಪತಾ ಪ್ರಯೋಜಕ). 'ಸಮಾಧಿ'ಯೇ ಮೊದಲಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ ವಕ್ರತೆಯೇ ಎಂಬುದು ರತ್ನೇಶ್ವರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[58]. 'ಶ್ಲೇಷ' ಎಂಬ ಗುಣದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಭೋಜನು ವಾಮನನ 'ಕೌಟಿಲ್ಯ'ವನ್ನು ವಕ್ರತೆ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.[59] ಮತ್ತೆ 'ಸಮತ್ವ' ಎಂಬ ಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ 'ವಕ್ರತೆಯು' ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಗತ್ಯತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[61] ಭೋಜನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ 'ನಿರಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದೋಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ರತ್ನೇಶ್ವರನು ಭೋಜನ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ.[62]

"ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ..... ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ವಕ್ರತೆ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ...... ವಕ್ರತೆಯು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ(=ಪ್ರತಿಭೆ) ಹುಟ್ಟಿದ್ದು. ಮತ್ತು ಅದು ಸಹೃದಯನಿಗೆ (=ರಸಿಕನಿಗೆ) ಮುದವುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು..... ಆದರೆ ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ನೀರಸ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ."

ಭೋಜನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರಾಘವನ್ ಅವರು ಭೋಜನಿಗೆ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ದ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ-

"ಭೋಜನು ಕುಂತಕನ ಬಗೆಗೆ ಏನೊಂದೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಆಲಂಕಾರಿಕನ ಗೊಡವೆ ಇಲ್ಲದೆ ಭಾಮಹ ಮತ್ತು ದಂಡಿಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಭೋಜ ಮತ್ತು ಕುಂತಕ ಇಬ್ಬರೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ

ಬಗ್ಗೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇರೆಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನಿಂದ ಹೊರಟ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಧಾರೆ ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಭೋಜರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಕವಲುಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ನೆಲೆನಿಂತಿತು."[63]

ಡಾ.ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು "ಏನೇ ಆದರೂ ಭೋಜನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಕಿಂಚಿತ್ ಅರಿವು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ"ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[64] ಭೋಜ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಭೋಜನೂ ಸಹ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಣಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[65] ಅದು ನಮಗೆ ಕುಂತಕನ 'ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಿ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ವನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಕೂಡ "ಭೋಜನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಅದೆಷ್ಟು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾರೆ.[66] ಡಾ. ನಗೇಂದ್ರ ಅವರು "ಭೋಜನು ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ ಹಾಗೂ ಅವನು ಭಾಮಹ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತು ಇತರರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[67]"

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಯೇ
ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾಯಮಲಂಕಾರಃ ಕೋಽಪ್ಯಪೂರ್ವೋ ವಿಧೀಯತೇ.
(ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ 1–2)

ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾದ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

2 ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೇವ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗಿಭಣಿತಿರುಚ್ಯತೇ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಒಂದು ಭಂಗಿಯೇ ಈ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅಲಂಕಾರ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿದಾನವ್ಯತಿರೇಕಿಣೀ ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ. ಕೀದೃಶೀ–ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀಭಣಿತಿಃ. ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ ವಿದಗ್ಧಭಾವಃ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲಂ. ತಸ್ಯಭಂಗೀ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ. ತಯಾ ಭಣಿತಿಃ. ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರಿತ್ಯುಚ್ಯತೇ.

ಈಗಾಗಲೇ ಪರಿಚಿತವಾದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ. ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂದರೆ ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾಥ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿ. ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಭಾಗ. ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲದ ಭಂಗಿಯೇ ಅದು. ಮಹಾಕವಿಯ ಭಾಷೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿ(ವಕ್ರತೆ)ಯೇ ಅದು.

(ಅಲ್ಲೇ 1–10 ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

3. ಅಲ್ಲೇ.

4. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ(ಸಂ) ಡೇ. ಪು.xxvi

5. ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ।
ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ॥
(ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ–1–7)

ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ.

6. ತೈಃ ಶರೀರಂ ಚ ಕಾವ್ಯಾನಾಮಲಂಕರಾಶ್ಚ ದರ್ಶಿತಾಃ ।
ಶರೀರಂ ತಾವದಿಷ್ಟಾರ್ಥವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ ॥ (ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ–1–10)

ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊರಮೈ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೊಗಸನ್ನು ತರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನೂ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದೊಡನೆ ಕೂಡಿಬರುವ ಪದಸಮೂಹವೇ ಹೊರಮೈ.

7. ನ ಶಬ್ದಸ್ಯೈವ ರಮಣೀಯತಾ–ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಯ ಕೇವಲಂ ಕಾವ್ಯತ್ವಂ. ನಾಪ್ಯರ್ಥಸ್ಯ ಇತಿ..... ಸಹಿತೌ ಸಹಿತ ಭಾವೇನ ಸಾಹಿತ್ಯೇನಾವಸ್ಥಿತಾ. ನನು ಚ ವಾಚ್ಯವಾಚಕ

ಸಂಬಂಧಸ್ಯ ವಿದ್ಯಮಾನತ್ವಾದೇತಯೋರ್ನಾಮ ಕಥಂಚಿದಪಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿರಹಃ ಸತ್ಯಮೇತತ್. ಕಿಂತು ವಿಶಿಷ್ಟಮೇವೇಹ ಸಾಹಿತ್ಯಂ ಅಭಿಪ್ರೇತಮ್ ಕೀದೃಶಂ? ವಕ್ರತಾ ವಿಚಿತ್ರಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಂಪದಂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿರೋಹಃ.

ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೇವಲ ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುನಿಶ್ಚಿತವಾಯಿತು. ಇದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ನ್ಯೂನತೆ ಇದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.(ಅದು ಅನುಚಿತ ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರೇತವಲ್ಲ.) ಹಾಗಾಗದಿರಲೆಂದೇ 'ಸಹಿತೌ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು. ಸಹಿತ ಭಾವದಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಶಬ್ದ ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ಒಟ್ಟಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು. ವಾಚ್ಯವಾಚಕ ಸಂಬಂಧ ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಸಹಿತಭಾವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೇಳಬಹುದು. ಅದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಸಹಿತತ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯದು. ಆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಯಾವುದೆಂದರೆ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ವಕ್ರತೆಗಳು ಒಂದರೊಡನೊಂದು ಪರಸ್ಪರ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ್ದು.

(ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ1–7 ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಪು.10–ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ)

8. ಅಲ್ಲೇ 1.18

9. ಅಲಂಕೃತಿರಲಂಕಾರ್ಯಮಪೋದ್ಧೃತ್ಯ ವಿವೇಚ್ಯತೇ ।
ತದುಪಾಯ ತಯಾ ತತ್ವಂ ಸಾಲಂಕಾರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯತಾ ॥

ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವುದು. ನಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಇರುವ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಮಾರ್ಗ ಅದೊಂದೇ. ವಸ್ತುಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಾಲಂಕಾರವೇ. ಅಂದರೆ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಕೂಡಿಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಲ್ಲೇ.1–6)

10. ಡೇ.ಎಸ್.ಕೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜಿವಿತದ ಮುನ್ನುಡಿ. ಪು. Xxxi

11. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಸಕಲಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯಮ್ ವಿಷಯೋ ಗೋಚರೋ ಯಸ್ಯ ತಥೋಕ್ತಮ್. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಸಕಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವ. (ಅಲ್ಲೇ 1–31ರವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. (ಪು.49–ವ.ಜೀವಿತ. ಕೆ. ಕೃ. ಮೂರ್ತಿ)

12. ಏವಂ ವಿಧೋ ವಿಚಿತ್ರೋ ಮಾರ್ಗೋ...

ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಅರ್ಥಾತ್ ಅಲಂಕಾರವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಜೀವಧಾತುವನ್ನಾಗಿ ಉಳ್ಳದು. ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಚಿತ್ರಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ವಿಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ? ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯು ಪರಿಸ್ಫುಟಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅದು. ಅರ್ಥಾತ್ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವುದರ ಅಂತರಾಳದೊಳಗಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುತ್ತದೋ ಅದು.

(ಅಲ್ಲೇ 1–42ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪು.60. ಕೆ. ಕೃ.ಮೂರ್ತಿ)

13. ಉಭಾವೇತಾವಲಂಕಾರ್ಯೌ......ಅರ್ಥಾತ್ ಶೋಭಾತಿಶಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಜೋಡಿಸಬಹುದಾದವು. ಅವುಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡಾದರೆ ಅವೆರಡರ ಅಲಂಕಾರ ಒಂದೇ......ಈಗಾಗಲೇ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತಿನ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ........ಇದರ ಮಥಿತಾರ್ಥವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನುಳಿಸಿಕೊಂಡು ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯದೇ ಆದದ್ದೊಂದರಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು.

(ಅಲ್ಲೇ 1–10ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.ಅನು: ಕ.ವ.ಜೀ)

14. ಮನೋಜ್ಞ ಫಲಕೋಲ್ಲೇಖ ವರ್ಣಚ್ಛಾಯಾಶ್ರಿಯಃ ಪೃಥಕ್ ।
ಚಿತ್ತಸ್ಯೇವ ಮನೋಹಾರಿ ಕರ್ತುಃ ಕಿಮಪಿ ಕೌಶಲಮ್ ॥

ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಸುಂದರ ಫಲಕ, ಗೆರೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಒಟ್ಟಾರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಂತೆ ವಾಕ್ಯವಕ್ರತೆಯು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲದ ದ್ಯೋತಕ.

(ಅಲ್ಲೇ.111–4)

15. ಅಲ್ಲೇ. 1.42

16. ಯಸ್ಯಾಮತಿಶಯಃ ಕೋಽಪಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ಯಾ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ ।
ವರ್ಣನೀಯಸ್ಯ ಧರ್ಮಾಣಾಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದದಾಯಿನಾಮ್ ॥

ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವರ್ಣನೀಯ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ವೈದಗ್ಧ್ಯಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ.

ಯಸ್ಯಾಮತಿಶಯಃ ಪ್ರಕರ್ಷಕಾಷ್ಠಾಧಿರೂಢಃ.......

ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಲೋಕರೂಢಿಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೀರಿದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದೊಂದು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಭಂಗಿಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುವುದು.

(ಅಲ್ಲೇ 111–33 ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪು.192.)

17. A.Sankaran, *Some aspects of Literary Criticism in Sanskrit* (Madras, 1929) p.129.

18. ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀಭಣಿತಿ ನಿವೇದ್ಯಂ ವಸ್ತುನೋ ರೂಪಮ್ ನ ನಿತ್ಯಸ್ವಭಾವಮ್
ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಸ್ವಭಾವವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಶಲ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

19. Sankaran, op.cit. p.131

20. Krishna Moorthy, Introduction to VakroktiJIvitam.p.xxxiv

21. Sankaran, op.cit, p.131

22. Lahiri, *Concepts of Riti and Guna*. p.113

23. ibid.p.119.

24. *Sanskrit Poetics* (Bombay,1965)p.39.

25. Lahiri., op.cit.,p.39

26. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಘಟನಾ ತಚ್ಛೂನ್ಯಮಿತಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗುಣಾನಾಮ್, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶೂನ್ಯಶಬ್ದೇನ ಸಾಮಾನ್ಯೋ ಲಕ್ಷಣಾಭಾವೇನ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರಭಾವ ಉಕ್ತ ಇತಿ ಕೇಚಿತ್.

    ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಘಟನೆ. ಅದಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಸಮಸ್ತ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಅಭಾವ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

    (ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನ. ಪು.47)

27. ಶಬ್ದಸ್ಯ ಹಿ ವಕ್ರತಾ. ಅರ್ಥಸ್ಯ ಚ ವಕ್ರತಾ. ಲೋಕೋತ್ತರೇಣ ರೂಪೇಣಾವಸ್ಥಾನಮ್. ಇತ್ಯಯಮೇವಾಸಾವಲಂಕಾರಭಾವಃ ಲೋಕೋತ್ತರತೈವ ಚ ಅತಿಶಯಃ ತೇನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಶ್ರವ್ಯಾಲಂಕಾರರಾಮಾಣ್ಯಂ

    ಶಬ್ದದ ವಕ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಅರ್ಥದ ವಕ್ರತೆಯಾಗಲಿ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ರೂಪದಿಂದಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಲಂಕಾರದ ಅಲಂಕಾರತ್ವ, ಲೋಕೋತ್ತರತೆಯೇ ಅತಿಶಯತೆ.

28. See Raghavan, *"The History of Lakshana"* (*Some Concepts of Alankara Shastra*, pp.6-25

29. ಲಕ್ಷಣಾನ್ಯೇವ ಐ ಪ್ರಧಾನಮ್. ತತ್ ಪ್ರಸಂಗೇ ಗುಣಾಲಂಕಾರಾ ಇತಿ ತಾತ್ಪರ್ಯಂ (ಅಭಿನವಭಾರತಿ. ಪು.364)

30. ಕಾವ್ಯೇ ತಾವಲ್ಲಕ್ಷಣಮ್ ಶರೀರಮ್. ತಸ್ಯೋಪಮಾದಯಸ್ತ್ರಯೋರರ್ಥ......ಯಥಾ ಹಿ ಪೃಥಗ್ ಭೂತೇನ ಹಾರೇನ ರಮಣೀ ವಿಭೂಷ್ಯತೇ ತಥೋಪಮಾನೇನ ಶಶ್ಮ ಐತತ್ ಸಾದೃಶ್ಯೇನ ವಾ ಕವಿ ವೃದ್ಧಿ ಪರಿವರ್ತಮಾನತ್ವಾತ್ ಪೃಥಕ್ ಸಿದ್ಧೇನ್ನೈವ ಪ್ರಕೃತ ವರ್ಣನೀಯ ವನಿತಾ ವದನಾದಿ ಸುಂದರಿಕ್ರಿಯಾ ಇತಿ ತದೇವ ಅಲಂಕಾರಃ

    (ಅಲ್ಲೇ.ಪು.321.)–ಮೂರನೇ ಅಧ್ಯಾಯ 21ನೇ ಟಿಪ್ಪಣಿ ನೋಡಿ.

31. ಕಾವ್ಯಬಂಧೇಷು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣೇಷು ಸತ್ಸು ಇತ್ಯನೇನ ಗೌರಿವ ಗವಯಃ ಇತಿ ನಾಯಮಲಂಕಾರಾ ಇತಿ ದರ್ಶಿತಂ.

    (ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳು) ಕಾವ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ (ನೈಯಾಯಿಕರು ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಹೇಳುವ)'ಹಸುವಿನಂತೆ ಪಶುಪಾಲಕರು' ಎನ್ನುವುದು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ.

    (ಅಲ್ಲೇ.ಪು.322.)

32. ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮತಮ್ ತು ಲಕ್ಷಣವದಲಂಕಾರಾಣಾಮ್ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ಆಗಚ್ಛತಿ **ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಮತವಾದರೋ-ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಲ್ಲೇ. ಪು.404)**

33. ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಾಲಂಕಾರವರ್ಗಸ್ಯ ಬೀಜಭೂತಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ ಕಥಾಶರೀರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಾದಿನೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪಾಲಕ್ಷಣಾ ವ್ಯವಹ್ರಿಯತೇ.

ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಬೀಜಭೂತವಾದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು, ಕಥಾಶರೀರದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು.384)

34. ಭೂಷಣಾಖ್ಯಾ ಲಕ್ಷಣೇನ ಕಾವ್ಯಂ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಚಸೋ ಭಿದ್ಯತೇ... ಭೋಜ ಕುಂತಕ ಭಟ್ಟನಾಯಕತೋತಾದಿಭಿರುಕ್ತರೀಯಾ ಗುಣಾಲಂಕಾರವರ್ಗಃ ಸರ್ವ ಏವ ಲಕ್ಷಣಶಬ್ದೇನ ಪರಿಗೃಹೀತಾಃ ಗುಣಾಲಂಕಾರ್ಯೈರೇವ ಯತ್ರ ಕಥಾರೂಪಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರತಿಶೈಯಿತಾ ತತ್ರ ಭೂಷಣಮ್.

ಭೂಷಣ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ...... ಭೋಜ, ಕುಂತಕ, ಭಟ್ಟನಾಯಕ, ಭಟ್ಟತೋತ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, ಗುಣಗಳು ಅಲಂಕಾರವರ್ಗಗಳು ಎಲ್ಲವೂ 'ಲಕ್ಷಣ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೇ ಗೃಹೀತವಾಗಿವೆ. ಎಲ್ಲಿ ಗುಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕಥಾರೂಪವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅತಿಶಯವಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಭೂಷಣ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 349.)

35. ಬಂಧೋ ಗುಂಫೋ ಭಣಿತಿಃ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇತಿ ಹಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ **ಬಂಧ, ಗುಂಫ, ಭಣಿತಿ,ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಎಂಬುವೆಲ್ಲ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು (ಅಲ್ಲೇ.ಪು.349)**

ಏವಮೇವ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಬಂಧೇಷು ಅಪಿ ಕಥಾಶರಿರ ಸಂವಿಧಾನ ಸಂಭಾಷಣ ವೈದಗ್ಧ್ಯರೂಪಃ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರೋ ಲಕ್ಷಣಾಖ್ಯೋ ದ್ರಷ್ಟವ್ಯಃ

ಹೀಗೆಯೇ ಕವಿರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾಶರೀರದಲ್ಲಿ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ, ಸಂಭಾಷಣಗಳನ್ನು ವಿದಗ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 364)

36. *Concepts of Riti and Guna* P.18.
37. ibid p..18.
38. *History of Sanskrit Poetics.* P.536.
39. *Some aspects of Literary Criticism.* P.536.
40. Vakrokti Jivita –Dr. K. Krishna moorthy(ed) P.xvi
41. ef.P. C. Lahiri, "Lakshnas in Abhinava Bharati" *Indian Culture* pp.530-34

42. Shankaran..op.Cit. P.120

43. Lahiri. *Concepts Riti and Guna*. P20.

44. ಉಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಮದ್ ವಾಕ್ಯಂ ವಾಕೋವಾಕ್ಯಂ ವಿದುರ್ಬುಧಾ ।
ದ್ವಯೋರ್ವಕ್ತ್ರೋಸ್ತದಿಚ್ಛಂತಿ ಬಹುನಾಮಪಿ ಸಂಗಮೇ ॥
ಋಜೂಕ್ತಿರಥ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ವೈಯಾತ್ಯೋಕ್ತಿಸ್ತಥೈವ ಚ ।
ಗೂಢ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರೋಕ್ತಿ ಚ ಚಿತ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚೇತಿ ತದ್ವಿಧಾ॥
ಉಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಬುಧರು ವಾಕೋವಾಕ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲರು. ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮವಾದರೂ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೇ ಇದು ಉಪಾದೇಯವಾದದ್ದು. ಋಜೂಕ್ತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ವೈಯಾತ್ಯೋಕ್ತಿ, ಅದೇ ರೀತಿಯ ಗೂಢೋಕ್ತಿ ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರೋಕ್ತಿ, ಚಿತ್ರೋಕ್ತಿ, ಎಂದು ಇವು ಆರು ಬಗೆಗಳು. ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ (ಕೆ. ಎಮ್.ಎಡಿ)2-131-132.

45. **ಅಲ್ಲೇ. ಪು.164.**

46. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ದ್ವಿಧಾ ನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಚ
ಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಮತ್ತು ಅನಿರ್ವ್ಯೂಢಾ ಎಂದು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 296.

47. ಅಸ್ಮಿನ್ ಸತಿ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಜಾತವ್ಯೋ ವಕ್ರೋತ್ಯಾಭಿಧಾನ ವಾಚ್ಯಾಭವಂತಿ, ತದುಕ್ತಮ್-
ಹೀಗಿರಲಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿಧಾನಾರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುವಂಥವಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.
ವಕ್ರತ್ವಮೇವ ಕಾವ್ಯಾನಾಮ್ ಪರಾ ಭೂಷೇತಿ ಭಾಮಹಃ।
ಶ್ಲೇಷಃ ಪುಷ್ಣಾತಿ ಸರ್ವಾಸು ಪ್ರಾಯೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಷು ಶ್ರಿಯಮ್॥
ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ವಕ್ರತ್ವವೇ ಪರಮಭೂಷಣವೆಂದು ಭಾಮಹನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಯಃ ಎಲ್ಲ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ಲೇಷವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.
ನನು ಏವಂ ಸತಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿತ್ಯಾದಿನಾ ನ ಭವಿತವ್ಯಮೇವ ಅಲಂಕಾರೇಣ? ನೈವಂ ತ್ರಿವಿಧಃ ಖಲು ಅಲಂಕಾರವರ್ಗಃ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಃ ರಸೋಕ್ತಿರಿತಿ ತತ್ರೋಪಮಾದ್ಯಾಲಂಕಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ. ಸೋಽಪಿ ಗುಣಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಃ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಸಂಯೋಗಾತ್ತು ರಸನಿಷ್ಪತ್ತೌ ರಸೋಕ್ತಿರಿತಿ. ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ(ed) G.R.Josyer.p.483.

ಹಾಗಿದ್ದರೆ ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ವ್ಯಭಿಚಾರಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಬೆಕಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದರೆ, ಹಾಗಲ್ಲ. ಅಲಂಕಾರವು ಮೂರು ತರಹ.: ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸೋಕ್ತಿ ಎಂದು. ಅಲ್ಲಿ ಉಪಮಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅದು ಗುಣಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಭಾವಾನುಭಾವ ಸಂಚಾರೀ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೆ, ರಸೋಕ್ತಿ

48. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚ ರಸೋಕ್ತಿಶ್ಚ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಶ್ಚ ವಾಙ್ಮಯಂ ।
ಸರ್ವಾಸು ಗ್ರಾಹಿಣೀಂ ತಾಸು ರಸೋಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಜಾನತೇ ॥

ವಾಙ್ಮಯವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸೋಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದರ ಮೇಲೆ ಅನುಗ್ರಹ ಉಂಟುಮಾಡುವ ರಸೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರೆಲ್ಲ ಬಲ್ಲರು.

(ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ.ಪು.335.)

49. ತಾತ್ಪರ್ಯಂ ಯಸ್ಯ ಕಾವ್ಯೇಷು ಧ್ವನಿರಿತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಃ ।
ತದುಕ್ತಂ–ತಾತ್ಪರ್ಯಮೇವ ವಚಸಿ ಧ್ವನಿರೇವ ಕಾವ್ಯೇ...

ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಮಾತು ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

(ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ.ಪು.221.)

50. ಯದವಕ್ರಂ ವಚಃ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಲೋಕೇ ಚ ವಚ ಏವ ತತ್ ।
ವಕ್ರಂ ಯದರ್ಥವಾದಾದೌ ತಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಮಿತಿಸ್ಮೃತಿಃ ॥

ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಲೊಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಕ್ರವಲ್ಲದ ಶಬ್ದವೇ, ಅರ್ಥವಾದಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ವಕ್ರವೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ. ಸಂ.1.ಪು 427

51. ಸ್ತುತಿರ್ನಿಂದಾರ್ಥಮತಿಶಯೋಕ್ತಿರರ್ಥವಾದಃ

ಸ್ತುತಿ ನಿಂದಾರ್ಥ, ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ, ಇದೆಲ್ಲ ಅರ್ಥವಾದ (ಅಲ್ಲೇ.ಪು.311)

52. *Bhoja's Sringara prakasha* p.25.

53. ಅಭಿಧೇಯಾವಿನಾಭೂತ ಪ್ರತೀತಿರ್ಲಕ್ಷಣೋಚ್ಯತೇ ।
ಸೈಷಾ ವಿದಗ್ಧವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಂ ವೃತ್ತಿರಿಷ್ಯತೇ ॥

ಅಭೀಧೇಯವಲ್ಲದ್ದು ಲಕ್ಷಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯು ವಿದಗ್ಧವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೀವಿತವೆಂದೇ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

(ಶೃಂಗಾರ ಪ್ರಕಾಶ.ಪು.243)

54. Raghavan. op.cit., 130

55. ಯಸ್ತು ರೀತೇರನಿರ್ವಾಹಾದ್ ಔದರ್ಯಸ್ಯ ವಿಪರ್ಯಃ ।
ವಾಕ್ಯಂ ತದನಲಂಕಾರಮ್ ಅಲಂಕಾರವಿದೋ ವಿದುಃ ॥

ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಆಗದೆ ಇದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಔದಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯತ್ಯಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಅಲಂಕಾರವಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ.

(ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ.1.41. ಪು.60)

56. ಏತದ್ ಯೋಗಾದ್ ವಕ್ರರೂಪತಾಂ ಆಸಾದ್ಯ ಕಾವ್ಯವ್ಯಪದೇಶಂ ಲಭತೇ
ಅಲ್ಲೇ. ಪು.53

57. ಕಾವ್ಯರೂಪತಾ ಪ್ರಯೋಜಕಂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ ವಕ್ರತಾ ಉದಾರತಾ ನ ಹಿ ವಕ್ರತಾಮಂತರೇಣ ಕಾವ್ಯಪದವೀ ಪ್ರಾಪ್ತಿಃ ತದಾಹ–

ಯತ್ತು ವಕ್ರಂ ವಚಃ ಶಾಸ್ತ್ರೇ ಲೋಕೇ ಚ ವಚ ಏವ ತತ್ ।
ವಕ್ರಂ ಯದನುರಾಗಾದೌ ತತ್ರ ಕಾವ್ಯಂ ಇತಿ ಶ್ರುತಿಃ

ತದೇತದ್ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯಸ್ಯಭಾವೇ ನಿರಂಕಾಲರತಾ ಭವತಿತ್ಯಾಹ– ಅನಲಂಕಾರಮ್ ಇತಿ..... ಪ್ರಕೃತೋದಾಹರಣ ದ್ವಯೋಃ ಅವಕ್ರತ್ವಂ ಸ್ಫುಟಯತಿ

ಕಾವ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜಕವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ವಕ್ರತೆಯೇ 'ಉದಾರತೆ' ಎಂಬ ಗುಣ. ವಕ್ರತೆಯಿಂದ ವಿದೂರವಾದದ್ದು ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಅರ್ಹವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಹೇಳಿಯೇ ಇದೆ–

ಅಲ್ಲೇ. ಪು.62.(ಪ್ರ. ಭಾ)

58. ಸಮ್ಯಗಾಧಾನಮ್ ಆರೋಪಣಂ ಸಮಾಧಿಃ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವಂ ಚ ವಕ್ರತಾ ಲೋಕಾತಿಗತ್ವಂ ನ ತದಹಿಕ ಭಾವಃ

ಸಮಾಧಿ ಎಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪದಾರ್ಥದ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪದಾರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವುದು.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು.73)

59. ತತ್ರೈವ ಕೌಟಿಲ್ಯಂ ಲೋಕಾತಿಗಾಮಿನೀ ವಾರತಾ ಅವಕ್ರಯೋಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋಃ ವಚನಮಾತ್ರತ್ವಾತ್

ಅಲ್ಲಿಯೇ ಕುಟಿಲತೆ, ಲೋಕರೀತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು, ಅದು ನಿವಾರಿಸಬೇಕಾದ್ದು. ವಕ್ರತೆ ಇಲ್ಲದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಕೇವಲ ವಚನ ಮಾತ್ರ.

(ಅಲ್ಲೇ ಪು.73.)

60. ವಕ್ರತಾ ಚಾತ್ರ ವಿಶೇಷಣಮೂಹನೀಯಂ. ಅನ್ಯಥಾ ಭುಕ್ತ್ವಾ ಭ್ರಾಜತೀಯತ ವಿಶಿಷ್ಟಃ ಕೋ ವಿಶೇಷಸ್ಯಾತ್

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 74.)

ಇಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆ ವಿಶೇಷಣವೆಂದು ಊಹಿಸಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಉಂಡು ಮೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಏನು ವಿಶೇಷವಿದ್ದೀತು.

61. ಅನುಗತೇನ ವಕ್ರೀಭಾವೇನ ತತ್ಸಮರ್ಥನಾತ್......ವಕ್ರತ್ವಂ ಚ ಅಲಂಕಾರ ಇತಿ..... ಸಾಮಾನ್ಯೇನ ವಕ್ರತಾ ಪ್ರಕಾಶತಾ ಏವ

(ಅಲ್ಲೇ. ಪುಟಗಳು.127, 135)

ಜೊತೆಗೇ ಹಿಂಬಾಲಿಸುವ ವಕ್ರೀಭಾವದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದು..... ವಕ್ರತ್ವವು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು......ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳಗಿಯೇ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ.

62. ವಕ್ರತಾ ವ್ಯತಿರೇಕೇಽಲಂಕಾರಸಾಮಾನ್ಯಮೇವ ನ ಸ್ಯಾದಿತಿ ನಿರಲಂಕಾರಮ್ ಇತ್ಯುಕ್ತಮ್..... ತತೋ ಜಾತ್ಯಲಂಕಾರೇನ ವಕ್ರತ್ವವಾಕ್ಷಿಪ್ಯತೇ... ಸ್ವರೂಪಂ ಚಮತ್ಕಾರಿ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನೀಯಂ ರೂಪಂ ತದೇವ ಅಲಂಕಾರ ಕಕ್ಷಾಮ್ ಅಧಿಶೇತೇ......

ಕಥಂ ತರ್ಹಿ ವಕ್ರತಭಾವ ರೂಪ ದೀರ್ಘ ಪುಚ್ಛ ಇತ್ಯಾದಿಃ ಶಬ್ದದೂಷ್ಣಂ. ಇಹ ತು ನ ತಥಾ ಕಿಂತು ಉಕ್ತಮೇವ ಸ್ವರೂಪಂ ನ ವಕ್ರಮ್ ಇತಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥ ಏವ ದುಷ್ಟಃ

ನಿರಲಂಕಾರತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾಕ್ಯದೋಷವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲೂ ಲಕ್ಷಣ ಸಮಾನವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಈ ಎರಡರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದ ಅಂತರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯದೋಷದ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷಣದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಕ್ರತಾ ವ್ಯತಿರೇಕದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಶಬ್ದಗಳದೇ ಅಪವಾದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಬ್ದದ್ದೇ ದೋಷ. ಸ್ವರೂಪ ವಕ್ರದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಯೇ ಇದೆ.

(ಅಲ್ಲೆ. ಪು. 74. ಪ್ರ. ಪರಿಚ್ಛೇದ ಭಾಗ 1)

63. *Bhoja's Sringara prakasha*. p.117.

64. see Vakrokti Jivita –Dr. K. Krishna moorthy edn. P.xxvii

65. ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಣಿತಿರ್ ಯಾಸ್ಯಾದ್ ಉಕ್ತಿಂ ಕಾವ್ಯೋ ವಿದುಃ

(ಸರಸ್ವತೀ ಕಂಠಾಭರಣ 11, 55)

ಯಾವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ

ಈ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರತ್ನೇಶ್ವರನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಹೀಗಿದೆ:

ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ವ್ಯತಿಕರಮೇಣ ತು ಯಾ ಕಾಚಿತ್ ಕವಿಪ್ರತಿಭಯಾ ಭಣಿತಿರಾಕೃಷ್ಯತೇ ಸಾ ಭವತಿ ಲೋಕೋತ್ತರಾ. ತಥಾ ಚ ಪ್ರತಿಭಾಕೃಷ್ಟತಯಾ ಚಮತ್ಕಾರಿವಾದಗುಣತ್ವಮ್. ಅತ ಏವ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾಹ. ಕವಿಸಹೃದಯಾಣಾಮೇವ ತಾದೃಶೋಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ ಸಂಭವಾತ್.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.60)

ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಯಾವ ಮಾತು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೋ ಅದು ಲೋಕೋತ್ತರ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಚಮತ್ಕಾರದಂಥದ್ದೇ ಗುಣತ್ವ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳ ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಉಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

66. *Bhoja's Sringara prakasha*. p.117

67. ನಗೇಂದ್ರ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕೀ ಭೂಮಿಕಾ. ಪು. 195

('ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ'ದ ಉದ್ಧೃತ ಭಾಗಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವೆಲ್ಲ 'ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿ'ದಿಂದ ಆಯ್ದವು)

***

ಅಧ್ಯಾಯ–6

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ – ಕುಂತಕನ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ

ಕುಂತಕ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಭೋಜ ಇವರುಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಯು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮಹತ್ವ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ಕುಂದಿತು. ಅನಂತರದ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ರುದ್ರಟನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು.[1] ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿದರು. ಆ ಶಬ್ದದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ತಿ ಮರೆಯಾಯಿತು. ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಸಾರಾಂಶ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ;

"ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಉದಾರವಾದ ಪರಿಗಣನೆಯನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಪಡೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ....... ಅನಂತರದ ಆಚಾರ್ಯರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಹಾಗೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಅಷ್ಟೇ..... ಕುಂತಕನು ಅದುವರೆಗಾಗಲೇ ಅಳಿವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದ ವಿವಾದವೊಂದರ ಪರವಾಗಿ ಮೇಲುಮೇಲಿನ ಹೋರಾಟ ನಡೆಸಿದಂತಿತ್ತು.[2]"

ಅನಂತರದ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಎಲ್ಲ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದ ರಸ–ಧ್ವನಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟವು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕುಂತಕನ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅಪಖ್ಯಾತಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು ಮತ್ತು ಸ್ವತಃ ಕುಂತಕನ ಹೆಸರು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣ ಸಿದ್ಧಾಂತವೊಂದರ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನೆಂದು ಅರೆಬರೆಯಾಗಿ ಮರೆವಿಗೆ ಸಂದುಹೋದ ಹೆಸರಾಗಿ ಹೇಗೋ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿತ್ತು.[3]"

ಧ್ವನಿಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿಬಿಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಹುಳುಕುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ. ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತ–

"ಕಾವ್ಯರಸಿಕರೆಂದು ಸೋಗುಹಾಕುವ ಕೆಲವರು, ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಿಗಿಂತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು

ಅರ್ಥಗಳ ಜೋಡಣೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೇ(=ಕೌಶಲವನ್ನೇ)ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ"[4] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಎಂಬುದು ಔಚಿತ್ಯದ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ[5]. ಇವೆರಡನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ಮೂರನೇ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೇ ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ರಸವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ರಸವು ಇದ್ದೇ ಇರುವುದೆಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪೂರ್ವಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಆಗ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎರಡನೇ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಸರಿಯೆನ್ನುವುದಾದರೆ, ಆಗ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣವು ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಭಾಗೀಕರಣ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು(=ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು) ಧ್ವನಿಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಬಲವಾಗಿ ಆಧರಿಸಿಯೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[6]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ಆಕ್ಷೇಪಣಪೂರ್ವಕ ಖಂಡನೆಯು, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ತರ್ಕ, ವ್ಯಾಕರಣ ಇಲ್ಲವೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನಾಧರಿದಂಥದು. ಅವನಿಗೆ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರಿವು ಇದೆ. ಅದನ್ನವನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ;

"ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ 'ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಗೆ' ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದಾಗ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[7] ಶಬ್ದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಸೂಸುವ ಅರ್ಥವು ಅನೇಕ ಬಗೆಗಳಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದರ ಕೌಶಲಗಳಿಂದ (=ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದ) ಸೂಚಿತವಾದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಚಮತ್ಕಾರ (=ವಿದಗ್ಧತೆ) ಕೂಡ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು ಎಂದು ಅವನು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ[8]. ಅರ್ಥಸಂವಹನೆ ಮಾಡಲು ಶಬ್ದದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯಮಾಡಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಅದು ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ. ಬೇರಿನ್ನಾವುದೇ ಕಾರ್ಯ 'ಅರ್ಥಕ್ಕೆ' ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ[9]. ಧ್ವನಿಯ ಹಾಗೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೂ 'ಅನುಮಾನ'ದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಬಹುದೆಂದು ಅವನ ಅನಿಸಿಕೆ[10]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಥವಾ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಅವನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಮ್ಮಟನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಬೋಧಪ್ರದ. ಮಮ್ಮಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಶ್ರೀಧರನು ಹೇಳುವಂತೆ ಕುಂತಕನಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ[11]. 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಶ್ಲೋಕವನ್ನೇ ಶ್ರೀಧರನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ[12]. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನು ರುದ್ರಟನ 'ಭಂಗಶ್ಲೇಷ' ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ 'ಅಭಂಗಶ್ಲೇಷ' ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಮ್ಮಟನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಶ್ಲೇಷದ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ 'ಕಾಕು'ವಿನ ಮೂಲಕವಾಗಿಯೋ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದರೆ ಆಗ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಎರಡು ವಿಧ. ಶ್ಲೇಷವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕಾಕುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು[13].

ಇನ್ನಿತರೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ ರುಯ್ಯಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ವಿಶಾಲಾರ್ಥ ಮತು ಸಂಕುಚಿತ(=ಪರಿಮಿತ)ಅರ್ಥ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ[14]. ಅದನ್ನೊಂದು ಅಲಂಕಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತ ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಶ್ಲೇಷದ ರೀತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾಕುವಿನ ರೀತ್ಯಾ ಅರ್ಥೈಸಿದಾಗ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು[15]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನೊಂದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ರುಯ್ಯಕನು ರುದ್ರಟ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಏನೇ ಆಗಲಿ ರುಯ್ಯಕನಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥದ ಅರಿವಿತ್ತು. ತನ್ನ 'ಅಲಂಕಾರಸರ್ವಸ್ವ'ದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಸೂಚನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ವಾಮನನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ[16].ರುಯ್ಯಕನ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ "ಇಲ್ಲಿ ರುಯ್ಯಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಸಂಜ್ಞೆ (=ಸೂಚನೆ) ಎಂದು ಹೇಳುವವರಿಗೊಂದು ಚಾಟಿ ಏಟು ಬೀಸಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ವಿದ್ಯಾಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣೆ(ರೂಪಕ) ಎಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತ ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಒಪ್ಪದ ಹಾಗೂ ವಾಚ್ಯವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ವಾಮನನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ[17]. ರುಯ್ಯಕನು ಕುಂತಕನ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಸಾರರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ:

"ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಕರ್ತೃವು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಮೂರು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಲಂಕಾರವು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಸೂಚನೆ. ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವೇ ಹೊರತು ರೂಪಕಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನಾಧರಿಸಿರುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ಉಪಚಾರವಕ್ರತೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸ್ವಯಂ ಕುಂತಕನೇ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದಾನೆ[18]".

1934ರಲ್ಲಿ ತಿರುವನಂತಪುರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ "ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ" ಎಂಬ ಅಜ್ಞಾತಕರ್ತೃಕ ಗ್ರಂಥವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ರುಯ್ಯಕನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಬರಹ[19]. ಒಂದುವೇಳೆ ಇದು ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ರುಯ್ಯಕನು ಅದರ ರಚನೆಯ ವೇಳೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕುಂತಕನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕು. ಭೋಜನ ನಂತರ ಈ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಹೊರತು ಬೇರಾವ ಲೇಖಕನೂ ಕುಂತಕನ ಗ್ರಂಥದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಲಾರ.

ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವು ಅದರ ಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ, ಅವೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಪರ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ 'ಗುಣಗಳು' ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಕಾವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಶಬ್ದ' ಮತ್ತು 'ಅರ್ಥ'ಗಳು ಗುಣಗಳಿಂದ ಭರಿತವಾದಾಗಲೇ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಸಾಧಿತವಾಗುವುದು ಎಂದು 'ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ[20]. ಮುಂದುವರಿದು "ಕೆಲವು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಕ್ರತೆಯು, ಧ್ವನಿಗಳು, ವರ್ಣಗಳು, ನಾಮ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಕೃತಿಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು, ಪ್ರಕರಣಗಳು ಹಾಗೂ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ[21].

ಇಲ್ಲಿ 'ಕೆಲವರು' (=ಕೇಚಿದ್) ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕುಂತಕನನ್ನೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ವಕ್ರತೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನೂ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟ, ಮಮ್ಮಟ ಮತ್ತು ರುಯ್ಯಕರ ನಂತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತೋರಿದ ಆಸಕ್ತಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ತಮ್ಮ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ ವಿವೇಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳಿಂದಷ್ಟೇ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅರ್ಹವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಹೋದ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದರ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲದಂತಾದುದು ಮುಂದಿನ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ವಿಶದಪಡುತ್ತದೆ.

ವಾಗ್ಭಟನು ಚಿತ್ರ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಯಮಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು

ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಕ್ರತೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಎರಡು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾನ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ 'ಸಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಅಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂಬುವೇ ಆ ಎರಡು[22]. ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ರಾಜಶೇಖರನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಕುವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಅವನಿಗೆ ಸೇರದ ಸಂಗತಿ. ಕಾರಣ ಕಾಕುವನ್ನು ಅವನು ಆನಂದವರ್ಧನನಂತೆ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೇಮಚಂದ್ರನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುವುದು ಇಲ್ಲವೆ ಮಾತನಾಡುವುದೇ ಕಾಕು[23]. ಅವನು ಹೆಸರಿಸುವ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಸಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ.

ಆದರೆ ಜಯದೇವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಶ್ಲೇಷೆ ಮತ್ತು ಕಾಕುವಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ[24]. ವಿದ್ಯಾಧರನು ತನ್ನ 'ಏಕಾವಳಿ' ಗ್ರಂಥದ ಎಂಟನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ 'ಶ್ಲೇಷವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ[25]. ಜಯರಥ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾಧರರ ಪ್ರಕಾರ ಕುಂತಕನು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾದ ಭಾಕ್ತವಾದಿಗಳ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನೆಂದು ಪಿ. ವಿ. ಕಾಣೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ[26]. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. "ಕುಂತಕನು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಭಾಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಅದರಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ"ಎಂದು ವಿದ್ಯಾಧರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[27]. ರುಯ್ಯಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾನಾಥನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಶ್ಲೇಷೆ ಮತ್ತು ಕಾಕುವಿನ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಎರಡು ವಿಧಗಳ ಅಲಂಕಾರವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.[28]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಕೊನೆಯ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ ವಿಶ್ವನಾಥ. ತನ್ನ ಕೃತಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಮಮ್ಮಟನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ–

"ಅಲಂಕೃತ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಕಾವ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಸಾಧಿತವಾದಮೇಲೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂಬ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರನ ಉಕ್ತಿ ತನಗೆತಾನೇ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸಿದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಹೇಗೆತಾನೆ ಆದೀತು?"ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ[29].

ಮಮ್ಮಟನಂತೆ ವಿಶ್ವನಾಥನೂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥನ ನಂತರ ಕೇಶವಮಿಶ್ರ ಮತ್ತು ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತ ಇವರುಗಳು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೇಶವಮಿಶ್ರನು ಅದನ್ನು 'ವಾಕೋವಾಕ್ಯ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ[30]. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ಅವನು 'ಭೋಜ'ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಭೋಜನಂತೆ ಅವನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ವಾಕೋವಾಕ್ಯದ ಉಪಭೇದವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ ಅದನ್ನು ವಾಕೋವಾಕ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಪ್ಪಯ್ಯದೀಕ್ಷಿತನು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು 'ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷಮೂಲ', 'ಅರ್ಥಶ್ಲೇಷಮೂಲ' ಮತ್ತು 'ಕಾಕುಮೂಲ' ಎಂದು ಅದರ ಮೂರು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ.[31]

ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತಿರುವ ರಮಣೀಯತೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ನಿಲುವಾಗಿದೆ[32].

ರಸಧ್ವನಿ ಮಾರ್ಗದ ಮಹಾನ್ ಅಧ್ವರ್ಯುವಾದ ಜಗನ್ನಾಥನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಹೆಸರೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ 'ರಸಗಂಗಾಧರ'ವು ಅಲಂಕಾರಗಳ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಸಮಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಹದಿನಾರು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲದ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಅಲಂಕಾರವಿವೇಚನೆ ಲುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಜಗನ್ನಾಥನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದ್ರಾಲೋಕ'ದ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಜಗನ್ನಾಥನು ವಿವೇಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ 'ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ರಮಣೀಯತೆಯೇ' ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಮೌನತಾಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಾದ ಭಾಮಹ, ದಂಡಿ, ಕುಂತಕ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಭೋಜನೇ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಕ್ರತಾಗುಣದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರುಗಳಿಗೆ, ವಕ್ರತೆಯು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಂತಕನಿಗಂತೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವಿತ್ತು. "ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕುಂತಕನ ಕೊಡುಗೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತೀರಾ ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಯಿತು"[33]. ಅವನ ನಂತರ ಬಂದವರು ಅವನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪೂರ್ಣರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ವಿಷಾದನೀಯ. ಡಾ.ರಾಘವನ್ ಅವರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

"ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವಾದ 'ಭಂಗಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವಿಸ್ತೃತರೂಪದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಾಯಿತೋ ಅಥವಾ ದಂಡಿ ಭಾಮಹರ ವಿಸ್ತೃತ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ರುದ್ರಟನಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕುಗ್ಗಿತೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತ್ಯರ್ಥಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ[34]"

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರವೆಂಬ ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯಿತೇ ಹೊರತು, ಸಂಕುಚಿತ ಅರ್ಥದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಹಿಗ್ಗಲಿಲ್ಲ.

ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸದಿದ್ದರೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಬೀಜ[35]. ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು 'ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ' ಎಂದು ಹಲವಾರುಸಲ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಅತಿಶಯ[36]. ಭೋಜನೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಣಿತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ' ಅಗತ್ಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಹೊರತು ಮಾತು ಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[37]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವವರು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು ರಸಾನುಭವದ ವಿಭಿನ್ನ(=ವಿಶಿಷ್ಟ) ಸ್ವಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ಅವನು ಚಮತ್ಕಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[38]. ರುಯ್ಯಕನು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಕಾರ ಎಂದು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕೊಡುವ ವಿಚಿತ್ರ ತಿರುವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅವನು ದೃಢವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂದೇಹವು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದದ್ದೆಂದು ಅವನ ವಿಚಾರ[39]. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಂತಕನ್ನು ನೆನೆದು ಅವನು 'ಭ್ರಾಂತಿಮತ್' ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಂದು 'ಭಣಿತಿಪ್ರಕಾರ'ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ 'ಭ್ರಾಂತಿ'ಗೆ(ದೋಷ) ಕಾರಣವಾದ್ದು ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿರಲೇ ಕೂಡದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[40]. ವ್ಯಾಜಸ್ತುತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಪ್ರಸ್ತುತಪ್ರಶಂಸೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ[41]. 'ಅನುಮಾನ ' ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ ಅರ್ಥಾಶ್ರಯಿಯಾದ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಇರದ

ಹೊರತು ತರ್ಕಾನುಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವೆಂದು ಅದನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ ಎಂದು ರುಯ್ಯಕನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ[42]. ಈ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿವಿಶೇಷವು ಕವಿಯ ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರುತ್ವದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ[43]. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ರುಯ್ಯಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರ ಜಯರಥನು ಕುಂತಕನ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಯಥಾಸಂಖ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ[44].

ರಸವಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಮಮ್ಮಟನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[45]. ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ[46]. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರದ ಪ್ರಾಣ. ಅವನು ಹೇಳುವುದು–

"ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಾಣ. ಅದಿಲ್ಲದ ಹೊರತು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದು ಯೋಗ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ.[47]".

ಮಮ್ಮಟನು ರುದ್ರಟನ 'ಹೇತು' ಅಲಂಕಾರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಭಾಮಹನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಅವನು ಕೂಡ ಅದರಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[48]. ಆಚಾರ್ಯ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ–

"ಚಮತ್ಕಾರರಹಿತವಾದ ಉಕ್ತಿಯಿಂದ ಯಾವೊಬ್ಬನೂ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗುವುದಾಗಲಿ, ಅವನ ಬರವಣಿಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ.[49]"

ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಹತ್ತುಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ: ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ, ವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ, ಸಮಸ್ತ ಸೂಕ್ತವ್ಯಾಪಿ, ಸೂಕ್ತೈಕದೇಶದೃಶ್ಯ, ಶಬ್ದಗತ, ಅರ್ಥಗತ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗತ, ಅಲಂಕಾರಗತ, ರಸಗತ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೃತ್ತಿಗತ ಎಂಬುವೇ ಅವು[50]. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಮನಸ್ಸು ಅಂಕುರಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ[51]. ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆಯು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಾಭಾವದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿದ್ಯಾನಾಥನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ[52].

ಚಮತ್ಕಾರವು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ತಿರುಳೆಂದು ಕುಂತಕನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಅವನು ' ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ವೈಚಿತ್ರ್ಯ 'ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಮಾನ ಎಂಬಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೆಂದು ಅವನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ[53].

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕುಂತಕನು ಚಮತ್ಕಾರವು ರಸಗಳಿಗೆ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿರುವ ಅಂಶವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವ ರಸಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಲಂಕಾರಿಕರನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಘವನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಎಂಬಿವುಗಳು 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹೆಸರುಗಳು. ವಿಶ್ವನಾಥನು ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ 'ಚಮತ್ಕಾರವು ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[54]. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆ, ಮಥಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ವಿಸ್ಮಯ' ಎನ್ನಬೇಕು. ರಸದ ತಳಹದಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಇದೇ ವಿಸ್ಮಯವೇ ಎಂದು ಅವನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ[55]. ಹರಿಪ್ರಸಾದನು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ[56]. ಭಾನುದತ್ತನೆಂಬುವನು ತನ್ನ 'ರಸತರಂಗಿಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಅದ್ಭುತ'ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[57].

ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನ 'ಚಮತ್ಕಾರಚಂದ್ರಿಕೆಯು' ಚಮತ್ಕಾರದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ(=ರಸಿಕ) ಉದಿಸುವ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆನಂದ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯನನ್ನು ಈ ಆನಂದದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಅಂಶಗಳು ಗುಣ, ರೀತಿ, ಶಯ್ಯೆ, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸ[58]. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರನು ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ರಸದ ಸಾರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನವನು ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ನಿಕಷವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರುವುದರ ಹಾಗೂ ಅದರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರಿ, ಚಮತ್ಕಾರಿತರ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರಿತಮ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ[59]. 'ವಿಸ್ಮಯ'ವನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನಿಕಷ ಮತ್ತು ಶಿಖರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದರ ಪರಮ ಸೌಕರ್ಯವೆಂದರೆ ರಸದೊಂದಿಗೆ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಜಗನ್ನಾಥ. ಚಮತ್ಕಾರವು ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದದ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲವೆನಿಸಿರುವ ಅನುಭವಸಾಕ್ಷಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[60]. ಈ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವಾದ "ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ" ಅನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲಂಥ ಭಾವ (=ವಿಚಾರ)ವನ್ನು ಸಂವಹನಮಾಡುವ ನಿರೂಪಣೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿಂತನದಿಂದುಂಟಾದ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂಬುದು ಅವನ ಚಮತ್ಕಾರದ ನಿರೂಪಣೆ. ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವ ಶಬ್ದಶರೀರ[61]. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಈಗಾಗಲೇ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಂಗಿಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ 'ಭಣಿತಿವಿಶೇಷರೂಪಗಳು' ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರಿತ್ವವು ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಆತನದು.[62] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತ–

"ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನವೆನಿಸುವುದಕ್ಕಿರುವ ಆಧಾರವೆಂದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ."[63].

ಈ ರಮಣೀಯತೆಯೆನ್ನುವುದು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಜಗನ್ನಾಥನು, ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವೆನಿಸಿದ ರಮಣೀಯತೆಯ ಮೂಲಗಳೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[64] ರಮಣೀಯತೆ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಾಗ ಜಗನ್ನಾಥನು ಕಾವ್ಯದ "ರೂಪಕ್ಕಿಂತ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ".[65] ಈಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ರೂಪಗಳು ಅಭೇದ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಅವೆರಡರಿಂದ ಉದ್ಭೂತವಾಗುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಜಗನ್ನಾಥನು ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆಂಬುದಂತೂ ಸತ್ಯ.

ಭಾಮಹ, ಕುಂತಕ ಮತ್ತಿತರ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಆಧಾರಭೂತವಾದದ್ದು. ರಾಘವನ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ವಿಸ್ಮಯವು ಎಲ್ಲಬಗೆಯ ಆಹ್ಲಾದದಲ್ಲಿ, ಅದು ಲೌಕಿಕವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಬಹುದು, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ವಿಸ್ಮಯ, ಅಸಾಧಾರಣತೆ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಂಶ ಇರುತ್ತದೆ.[66] ಕಾವ್ಯವು ಹಸುವಿನ ಬಾಲದಂತೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊದರಾಗಿ ಕೌತುಕಗಳ(=ವಿಸ್ಮಯಗಳ) ಗುಚ್ಛವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[67] ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಚಮತ್ಕಾರ(=ವಿಸ್ಮಯ)ಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ಮಯದ ಅಂಶ ಅತಿ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[68] ಆದರೆ 'ಚಮತ್ಕಾರ'ದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು 'ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಲು ತನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.[69] ಕವಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯು ಅದರ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳೆಂದರೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷ ರಮಣೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅವನ ನಂತರದವರು ಅಂಗೀಕರಿಸಲಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದ ಅವನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ

ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವನ ವಿರೋಧಿಗಳೂ ಸರಿಯೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮೂಲವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಕುಂತಕನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ವಾಮನನ ಬಂಧ-ಗುಂಫದ ರೂಪದಲ್ಲಿ,[70] ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳಿದ 'ಬಂಧಚ್ಛಾಯ' ಹಾಗೂ 'ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ,[71] ಮತ್ತು ರಾಜಶೇಖರನ 'ಭಣಿತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ'ಗಳಲ್ಲಿ[72] ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದುವು . ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವೂ, ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ರೂಪುಕೊಡುವ ಅದೃಷ್ಟದ ಆಯ್ಕೆ ಕುಂತಕನದಾಯಿತು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಸ್ತೃತರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ ಅಥವಾ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ರಮಣೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿರಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಸರಿ, ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುವ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇದೇ ಕಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ(=ತಿರುವು) ಅಥವಾ ವಕ್ರತೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತಂ ಇತಿವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರೋಕ್ತಂ ಅಪಿ ಪರಾಸ್ತಂ ವಕ್ರೋಕ್ತೇರಲಂಕಾರರೂಪತ್ವಾತ್

   ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಅಲಂಕಾರ ರೂಪವಾದ್ದರಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂಬ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನ ಹೇಳಿಕೆಯು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. (ರುದ್ರಟನ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆ)

2. ಡೇ (ಸಂ) ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ ಪು. Xivii

3. ಅಲ್ಲೇ. ಪು. Lix

4. .....ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧ ವ್ಯತಿರೇಕಿ ಯದ್ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತನ್ಮಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣಂ ವಕ್ರತ್ವಂ ನಾಮ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ ಇತಿ ಸಹೃದಯಮಾನಿನಃ ಕೇಚಿದ್ ಆಚಕ್ಷತೇ ತದಪ್ಯಸಮೀಚೀ'ನಂ

   ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಯೋಜನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇನಿದೆ 'ವಕ್ರತೆ–ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಆ ಸಹೃದಯಿ ಮಹನೀಯರ ತತ್ವವೇನಿದೆ ಅದು ಸೀಮಿತವೇ. ಅದು ಕೂಡ ಸರಿಯಲ್ಲ. (ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ. ಪು.42)

5. ಯತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧೋಪನಿಬಂಧನವ್ಯತಿರೇಕಿತ್ವಮ್ ಇದಂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರೌಚಿತ್ಯಮಾತ್ರ ಪರ್ಯವಸಾಯಿಸ್ಯಾತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಭಿಧೇಯಾರ್ಥವ್ಯತಿರೇಕಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಪರಮ್ ವಾ ಸ್ಯಾತ್, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಾತಿರೇಕಿಣಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥೋಪನಿಬಂಧನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸ್ಯ ಪ್ರಕಾರಾಂತರಾಸಂಭವಾತ್.

   ಕಾರಣ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ದವಾದ ಯೋಜನೆ ()ಯಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೇನಿದೆ, ಅದು ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಭೀಧೇಯಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು. ಕಾರಣ, ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಶಬ್ದ ಮತು ಅರ್ಥದ ಯೋಜನೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಏನಾದರು ಅಗುವುದು ಅಸಂಭವ.

   (1–62,68 ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) (ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 142).

6. ದ್ವಿತೀಯ ಪಕ್ಷ ಪರಿಗ್ರಹೇ ಪುನರ್ ಧ್ವನೇರೇವೇದಮ್ ಲಕ್ಷಣಮನಯಾಭಂಗ್ಯಾಭಿಹಿತಂ ಭವತಿ. ಅಭಿನ್ನತ್ವಾದ್ ವಸ್ತುನಃ ಅತಯೇವ ಚಾಸ್ಯ ಏವ ಪ್ರಭೇದಾಸ್ತಾನ್ಯೇವೋದಾಹರಣಾನಿ ತೈರುಪದರ್ಶಿತಾನಿ ತಚ್ಛಾಯಿಯುಕ್ತಮಿತ್ಯುಕ್ತಮ್,ವಕ್ಷ್ಯತೇ ಚ.

   ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಧ್ವನಿಯ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು.:

   ವಸ್ತು ಅಭಿನ್ನವಾದ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, ಆದರೆ ಅವೇ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ಅವೇ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಅವರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನಿಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ

ಆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಉಚಿತವಲ್ಲ ಎಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ: ಮುಂದೆಯೂ ಹೇಳಲಾಗುವುದು. (ಅಲ್ಲೇ.ಪು. 142)

7. ಪ್ರಸಿದ್ಧಮ್ ಮಾರ್ಗಮುತ್ಸೃಜ್ಯ ಯತ್ರ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಯೇ।
ಅನ್ಯಥೈವೋಚ್ಯತೇ ಸೋऽರ್ಥಃ ಸಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರುದಾಹೃತಾ ॥

ಈ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಾವು ಇಚ್ಛಿಸಿದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.1. 69.ಪು.96)

8. ಪದವಾಕ್ಯಾದಿಗಮ್ಯತ್ವಾತ್ ಸಾ ಚಾರ್ಥೋ ಬಹುಧಾ ಮತಃ ।
ತೇನ ತದ್ವಕ್ರತಾಭೀಷ್ಟಾ ಬಹುಧೈವೇತಿ ತದ್ವಿದಃ ॥

ಆ ಅರ್ಥವು ಪದ, ವಾಕ್ಯವೇ ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯತ್ವದಿಂದ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಪ್ರಕಾರ ಅನುಮೇಯತ್ವದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗಿದೆ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ವಿಶೇಷಜ್ಞರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ವಕ್ರತೆಯು ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದು ಅಭೀಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.1. 70.ಪು.96–97)

9. ಅತ್ರೋಚ್ಯತೇ ಅಭಿಧಾ ಸಂಜ್ಞಃ ಶಬ್ದಸ್ಯಾರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನೇ ।
ವ್ಯಾಪಾರ ಏಕ ಏವೇಷ್ಟೋ ಯಸ್ತ್ವನ್ಯೋರ್ಥಸ್ಯ ಸೋऽಖಿಲಃ ॥

ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಭಿಧಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೇನಿದೆ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.

(ಅಲ್ಲೇ 1.71. ಪು. 97.)

10. ಅಭೇದೇ ಬಹುತಾ ನ ಸ್ಯಾದುಕ್ತೇ ಮಾರ್ಗಾಂತರಾಗ್ರಹಾತ್।
ತೇನ ಧ್ವನಿವದೇಷಾಪಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರನುಮಾನ ಕಿಂ ॥

ಅಭೇದವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಬಹುತೆಯು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಬೇರೊಂದು ಭೇದವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು 'ಅನುಮಾನ'ವೆಂದೇ ಆದರೂ ಸರಿ ಧ್ವನಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿಯೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು.

(ಅಲ್ಲೇ.1.73. ಪು.97.)

11. ಸರ್ವೇಷಾಮೇವ ಅಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಕವಿಸಂರಂಭಗೋಚರ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀ ಭಣಿತೇಃ ಸ್ವಭಾವಖ್ಯಾಪನಾಯ. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರಾಭಿಪ್ರಾಯೇಣ ಪ್ರಥಮಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಂ ಲಕ್ಷ್ಯತಿ

ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾತಿನ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದ ವಕ್ರತೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಮೊದಲಿಗೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದು.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ. ಎಸ್. ಪಿ. ಭಟ್ಟಾಚಾರ್ಯ(ಸಂ.ಕೋಲ್ಕಟಾ.ಪು.29)

12. ನ ಚಾಯಂ ನಿಯಮಃ ಕವಿವಾಚಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿನಾಲೌಕಿಕ ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವೇ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಪ್ರಾಚುರ್ಯಾತ್

ಕವಿ ಹೇಳುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೂ ಅಲೌಕಿಕ ಬ್ರಹ್ಮ ತತ್ವಕ್ಕೂ ವಿರೋಧವೇ ಬಹಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ನಿಯಮವಲ್ಲ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 1)

13. ಯದುಕ್ತಂ ಅನ್ಯಥಾ ವಾಕ್ಯಂ ಅನ್ಯಥಾನ್ಯೇನ ಯೋಜ್ಯತೇ ।
ಶ್ಲೇಷೇಣಕಾಕ್ವಾ ವಾ ಜ್ಞೇಯಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸ್ಥತಾ ದ್ವಿಧಾ ॥
ತಥೇತಿ ಶ್ಲೇಷೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಶ್ಚ

ಒಬ್ಬನು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಇನ್ನೊಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲು 'ಶ್ಲೇಷೆ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಾಕು' ಕಾರಣವಾದರೆ, ಆ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯೆಂದರಿಯಬೇಕು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದರ ಬಗೆಗಳು ಎರಡು. ಅವು ಶ್ಲೇಷ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ

(ಅಲ್ಲೇ.ix.78.& ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

14. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಶಬ್ದಶ್ಚಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಚನೋಪೀಹಾಲಂಕಾರೈವಿಶೇಷೇ ಸಂಜ್ಞಿತಃ

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ' ಶಬ್ದವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

[ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ.(ಸಂ) ಜಾನಕಿ..ದೆಹಲಿ. 1965.ಪು.102]

15. ಅನ್ಯಥೋಕ್ತಸ್ಯ ವಾಕ್ಯಸ್ಯ ಕಾಕು ಶ್ಲೇಷಾಭ್ಯಾಮನ್ಯಥಾ ಯೋಜನಾತ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ

ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಕುವನ್ನಾಗಲಿ ಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.200)

16. ವಾಮನೇನ ತು ಸಾದೃಶ್ಯನಿಬಂಧನಾಯ ಲಕ್ಷಣಾಯಾ ವಕ್ರೋಕ್ತ್ಯಾಲಂಕಾರತ್ವಂ ಬ್ರುವತಾ ಕಶ್ಚಿದ್ಧ್ವನಿಭೇದೋಽಲಂಕಾರತಯೈವೋಕ್ತಃ

ವಾಮನನಾದರೋ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ 'ಲಕ್ಷಣಾ' ದಿಂದ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅಲಂಕಾರತ್ವ ಹೇಳುತ್ತ ಕೆಲವರು ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಿರುವರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು.8)

17. ಸಾದೃಶ್ಯನಿಬಂಧನಾಯಾ ಇತಿ ವದತಾ ಸಾದೃಶ್ಯಸಂಬಂಧನಿಬಂಧನಾ ಶಬ್ದವೃತ್ತಿಃ ಗೌಣೀತಿ ವದಂತೋ ದೂಷ್ಯತ್ವೇನ ಕಟಾಕ್ಷಿತಃ. ಧ್ವನ್ಯಾಚಾರ್ಯಾಣಾಂ ಗೌಣ್ಯಾವೃತ್ಯಾ ಲಕ್ಷಣಾಂತರ ಭಾವೋನೇಷ್ಟಃ.

ಸಾದೃಶ್ಯನಿಬಂಧನಾಲಕ್ಷಣಾ ವಕ್ರೋಕ್ತ್ಯಲಂಕಾರ ಇತಿ ಪ್ರಥಯಿತಾ ಕಶ್ಚಿತ್ ಧ್ವನಿಭೇದೋ ಲಕ್ಷಣಾಮೂಲೋಽತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯಾನಾಮಲಂಕಾರತ್ವೇನೋಕ್ತಾ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಭೂತಸ್ಸನ್ನಲಂಕಾರ್ಯತ್ವೇನ ಅವಧಾರಿತ ಇತಿ ಯಾವತ್, ಯಸ್ತ್ವಂಶೋಽಲಂಕಾರ್ಯೋ ನ ಭವತಿ ಸೋಽಪ್ಯಾಲಂಕಾರ್ಯತ್ವೇನ ಕಥಿತಾ ಇತ್ಯಾಹ.

ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಶಬ್ದವೃತ್ತಿ. ಅದನ್ನು ಗೌಣೀ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ದೂಷ್ಯವೆಂದು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಧ್ವನ್ಯಾಚಾರ್ಯರಿಗಾದರೋ ಗೌಣೀವೃತ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಲು ಹೊರಟು ಒಂದು ಧ್ವನಿಭೇದವಾದ ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕೃತ ವಾಚ್ಯವನ್ನು ಅಲಂಕಾರವೆಂದೇ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಭೂತವಾದದ್ದು ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವುದನ್ನು "ಅದು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರ್ಯವಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರವೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 8–9)

18. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತಕಾರಃ ಪುನರ್ ವೈದಗ್ಧ್ಯಭಂಗೀಭಣಿತಿ ಸ್ವಭಾವಾಂ ಬಹುವಿಧಂ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಮೇವಪ್ರಾಧಾನ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತಮುಕ್ತವಾನ್. ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ಚ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಪ್ರತಿಪೇದೇ. ಅಭೀಧಾಪ್ರಕಾರವಿಶೇಷ ಏವಾಲಂಕಾರಃ

ಸತ್ಯಪಿ ಚ ತ್ರಿವಿಧೇ ಪ್ರತೀಯಮಾನೇ ವ್ಯಾಪಾರರೂಪಾ ಭಣಿತಿರೇವ ಕವಿಸಂರಂಭ ಗೋಚರಃ

ಉಪಚಾರವಕ್ರತಾಭಿಃ ಸಮಸ್ತೋ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚಸ್ವೀಕೃತಃ. ಕೇವಲಂ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಜೀವಿತಂ ಕಾವ್ಯಂ, ನ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಜೀವಿತಂ ಇತಿ ತದಿವಂ ದರ್ಶನಂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಂ

ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಭಂಗೀ ಭಣಿತಿಯು ಬಹುವಿಧವಾದ್ದು. ಅದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳುದಾಗಿ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತ ಎಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರವು ಅಭಿಧಾಪ್ರಕಾರ ವಿಶೇಷವೇ ಎಂದಿದ್ದರೂ ಮೂರುವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಯಮಾನವಾಗುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರ ರೂಪವಾದ ಮಾತೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಉಪಚಾರ ವಕ್ರತೆಗಳಿಂದ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲವೂ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥವು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ. ಪು.10–11)

19. Raghavan, *some concepts of Alankara Sastra*, p.268.

20. ಅರ್ಥೇ ತತ್ವೇನ ಯುಕ್ತೇ ತು ವದಂತ್ಯಾಖ್ಯಾನಮೇತಯೋಃ।
ದ್ವಯೋರ್ಗುಣತ್ವೇ ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇ ಕಾವ್ಯಮೇವ ತತ್॥
ಯತಃಶಬ್ದಾರ್ಥ್ಯೋಽರ್ಯಸ್ಮಿನ್ನಾಪಾದ್ಯ ಗುಣತ್ವಂ ಕವಿಃ ।
ಉಕ್ತೇಃ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಮಾದಧ್ಯಾತ್ ಕಾವ್ಯಸೋಚ್ಛ್ವಸಿತಮ್ ಹಿತತ್॥

ತತ್ವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಖ್ಯಾನ(=ಶಾಸ್ತ್ರ) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ. ಕಾರಣ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಗುಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುವವನು ಕವಿ. ಮಾತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಕಾರಣ ಕಾವ್ಯದ ಉಸಿರೇ ಅದು.

[ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ(TSSed.)P.7]

21. ಧ್ವನಿವರ್ಣಪದಾರ್ಥೇಷು ವಾಕ್ಯೇ ಪ್ರಕರಣೇ ತಥಾ ।
ಪ್ರಬಂಧೇऽಪ್ಯಾಹುರಾಚಾರ್ಯಾಃ ಕೇಚಿದ್ ವಕ್ರತ್ವಮಾಹಿತಮ್॥

ಧ್ವನಿ, ವರ್ಣ, ಪದಾರ್ಥ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ, ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ವಕ್ರತೆಯು ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.7)

22. Vagbhatalankara(ed..Satyavrata Singh).p. 45.

23. ಕಾಕುವಕ್ರೋಕ್ತಿಸ್ತ್ವಲಂಕಾರತ್ವೇನ ನ ವಾಚ್ಯಾ. ಪಾಠಧರ್ಮತ್ವಾತ್. ತಥಾ ಚ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾನ್ ಪಟ್ನಧರ್ಮಃ

ಕಾಕುಃ ಸ ಕಥಮಲಂಕಾರಿ ಸ್ಯಾದ್ ಇತಿ ಯಾಯಾವರೀಯಃ ಗುಣೀಭೂತವ್ಯಂಗ್ಯಪ್ರಭೇದಾಃ ಏವಂ ಚಾಯಂ ಶಬ್ದಸ್ಪೃಷ್ಟತ್ವೇನ ಅರ್ಥಾಂತರ ಪ್ರತೀತಿ ಹೇತುತ್ವಾತ್.

ಕಾಕು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಪಾಠಧರ್ಮದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಲಂಕಾರವೆಂದು ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. 'ಕಾಕು' ಹೇಗೆ ಅಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ-ಹೀಗೆಂದು ರಾಜಶೇಖರನ (ಯಾಯಾವರ) ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು ಗುಣೀಭುತವ್ಯಂಗದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ

ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ(K.M.ed.) pp.280-81

24. ಚಂದ್ರಾಲೋಕ(ಸಂ.)-ನಂದಕಿಶೋರ ಶರ್ಮP.180.

25. ಏಕಾವಳಿ. ಪು.-328-29

26. History of Sanskrit Poetics. P. 233

27. ಏತೇನ ಯತ್ರ ಕುಂತಕೇನ ಭಾಕ್ತಾವಂತರ್ಭಾವಿತೋ ಧ್ವನಿಸ್ತದಪಿ ಪ್ರತ್ಯಾಖ್ಯಾತಾ (ಏಕಾವಳಿ.ಪು.51.)

ಜಯರಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ:

ಇದಾನೀಂ ಯದಪ್ಯನ್ಯೈರಸ್ಯ ಭಾಕ್ತ್ಯಾಂತರಭೂತತ್ವಮುಕ್ತಃ ತದಪಿ ದರ್ಶಯಿತುಮಾಹ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯಾದಿ.

28. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರಯಶೋಭೂಷಣ. ಪು.410.

29. ಏತೇನ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಕಾವ್ಯಜೀವಿತಂ' ಇತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರೋಕ್ತಂ ಅಪಿ ಪರಾಸ್ತಂ ವಕ್ರೋಕ್ತೇರಲಂಕಾರರೂಪತ್ವಾತ್

'ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತ' ಎಂಬ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕಾರನಾದ ಕುಂತಕನ ಉಕ್ತಿಯು ಈ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾರಣ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರವೇ. ಅದು ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ (ಸಂ.) ಸತ್ಯವ್ರತ ಸಿಂಗ್.ಪು.23.

30. ಏತದೇವ ವಾಕೋವಾಕ್ಯಂ ಉಚ್ಯತೇ.
ಇದನ್ನೇ ವಾಕೋವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.
(ಅಲಂಕಾರಶೇಖರ.(ಚೌಕಾಂಬ ಪ್ರಕಟಣೆ)ಪು. 29.

31. ಕುವಲಯಾನಂದ(ಸಂ), ಭೋಲಾಶಂಕರ ವ್ಯಾಸ, ಪು. 259–60

32. *Chitra Mimamsa*, N.S.P(ed). P.6

33. Hemalatha Tripathi, *Vakrokti and Literary Criticism in R.C. Dvivedi* (ed)
Principles Of Literary Criticism in Sanskrit (Delhi, 1969) P.91

34. *Bhoja's Srigaraprakasha*; P.28

35. ಸಮಸ್ತಾರ್ಥಾಲಂಕಾರ ವರ್ಗಸ್ಯ ಬೀಜಭೂತಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ
ಕರ್ತಾ ಶರೀರವೈಚಿತ್ರ್ಯದಾಯಿನೋ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪಾ
ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ವರ್ಗಕ್ಕೂ ಬೀಜರೂಪವಾದವು ಚಮತ್ಕಾರಗಳು. ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯಶರೀರಕ್ಕೆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರೂಪಗಳು.
ಅಭಿನವಭಾರತಿ. ಪು.348.

36. ಲೋಕೋತ್ತರೇಣ ರೂಪೇಣ ಅವಸ್ಥಾನಮ್........ಲೋಕೋತ್ತರೇಣಚೈವಾತಿಶಯಃ ತೇನ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಃ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರ ಸಾಮಾನ್ಯಂ.
ಲೋಕೋತ್ತರವದ ರೂಪದಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾದದ್ದು. ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವೆಂದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ್ದು.
(ಲೋಚನ. ಪು.148)

37. ಏತದ್ ಯೋಗಾದ್ ವಕ್ರರೂಪತಾಮ್ ಆಸಾದ್ಯ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾದೇಶಃ ಲಭತೇ. (ಸರಸ್ವತೀಕಂಠಾಭರಣ. ಪು. 29)
ಇದು ವಕ್ರರೂಪತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

38. ಉಪಕಾರಸ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಂ ಸಚ್ಚೇತನಾಚಮತ್ಕಾರಿತ್ವಂ ನಾಮಾ
(ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ. ಪು.53.)
ಉಪಕಾರದ ಪ್ರಯೋಜನವು 'ಚಮತ್ಕಾರಿತ್ವ'.

39. ಕವಿಪ್ರತಿಭೋತ್ಥಾಪಿತೇ ಸಂದೇಹೇ ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರಃ
ಸಂದೇಹವು ಉಭಯಗತವಾಗುವುದರಿಂದ(ಪ್ರಕೃತಮತ್ತು ಅಪ್ರಕೃತ) ಹಾಗೂ ಅದು

ಕವಿಪ್ರತಿಭೋತ್ಪನ್ನವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ ಪು.43)

40. ಸಾದೃಶ್ಯಹೇತುಕಾಪಿ ಭ್ರಾಂತಿರ್ವಿಚ್ಛಿತ್ತ್ಯರ್ಥಂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೋತ್ಥಾಪಿತೈವ ಗೃಹ್ಯತೇ.
ಸಾದೃಶ್ಯದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತೀತಿಯಾದರೆ ಅದು ಭ್ರಾಂತಿಮಾನ್ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಮತ್ತು ಕವಿಪ್ರತಿಭೋತ್ಥಾಪಿತ್ವವಂತೂ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವೇ ಇಲ್ಲ.
(ಅಲ್ಲೇ. ಪು.149)

41. ಸ್ತುತಿನಿಂದಾರೂಪತ್ವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ವಿಶೇಷಸ್ಯ ಭಾವಾತ್ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸಾತೋಭೇದಃ
ಹೊಗಳಿಕೆ, ನಿಂದೆ, ಮೊದಲಾದ ವಿಶೇಷ ಭಾವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎಂಬ ಭಿನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ
(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.112.)

42. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ವಿಶೇಷಶ್ಚಾತ್ರಾರ್ಥಾಶ್ರಯಣೀಯಃ ಅನ್ಯಥಾ ತರ್ಕಾನುಮಾನಾತ್ಕಿಂ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಂ
ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಅದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು.ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ತರ್ಕ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ಏನು ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ?
(ಅಲ್ಲೇ.)

43. ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಮಾತ್ರನಿಷ್ಪನ್ನಾರ್ಥನಿಷ್ಠತ್ವೇನ ಚ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿವಿಶೇಷಾಶ್ರಯಣಾತ್ ಚಾರುತ್ವಂ.
ಪ್ರೌಢೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವಂಥ ಬೇರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಾರುತ್ವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
(ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ. ಪು.148–149.)

44. ಯತ್ರ ತು ನಾಸ್ತಿ ರಸಸ್ತತ್ರೋಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರೈ ಪರ್ಯವಸಾಯಿನಃ
ಎಲ್ಲಿ ರಸವಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಅವು ಬಂದರೆ ಕೇವಲ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.
(ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ, VII, 2.ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

45,46 ಅಲ್ಲೇ. X.1.ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

47. ಸರ್ವತ್ರ ಏವಂವಿಧ ವಿಷಯೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿರೇವ ಪ್ರಾಣತ್ವೇನಾವತಿಷ್ಠತೇ, ಪ್ರಾಯೇಣಾಲಂಕಾರತ್ವ ಯೋಗಾತ್.
ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ತನ್ನ ಅಲಂಕಾರತ್ವದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಾಣದಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.
(ಅಲ್ಲೇ. X.136. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

48. ಅಲ್ಲೇ. VII.2. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

49. ನ ಹಿ ಚಮತ್ಕಾರವಿರಹಿತಸ್ಯ ಕವೇಃ ಕವಿತ್ವಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ವಾ ಕಾವ್ಯತ್ವಂ
ಚಮತ್ಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಗೆ ಕವಿತ್ವವಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ.
ಕವಿಕಂಠಾಭರಣ(K.M.edn.) 111.1-2

50. ತತ್ರ ದಶವಿಧಾಶ್ಚಮತ್ಕಾರಾಃ–ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯಃ, ವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯಃ ಸಮಸ್ತಸೂಕ್ತವ್ಯಾಪಿ ಸೂಕ್ತ್ಯೈಕದೇಶದೃಶ್ಯಃ, ಶಬ್ದಗತಃ ಅರ್ಥಗತಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗತಃ ಅಲಂಕಾರಗತಃ, ರಸಗತಃ ಪ್ರಖ್ಯಾತವೃತ್ತಿಗತಶ್ಚ.

ಅಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಹತ್ತು ವಿಧವಾದವು. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಅವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ, ವಿಚಾರಿತ ರಮಣೀಯ, ಸಮಸ್ತ ಸೂಕ್ತವ್ಯಾಪಿ, ಸೂಕ್ತ್ಯೈಕದೇಶ ದೃಶ್ಯ, ಶಬ್ದಗತ. ಅರ್ಥಗತಃ ಅಲಂಕಾರಗತಃ, ರಸಗತಃ ಮತ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವೃತ್ತಿಗತ ಎಂದು.

(ಅಲ್ಲೇ. 111.1–2)

51. ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರಚರ್ಚಾ 16 ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

52. ಉಕ್ತಿವಕ್ರತ್ವೇ ಕಥಂಚಿತ್ ಸಂಭವತ್ಯಪಿ ಏವಂವಿಧ ಲಕ್ಷಣಾಭಾವಾತ್ ಸರ್ವಾಲಂಕಾರೋಭ್ಯೋ ಭಿದ್ಯತೇ.

ಪ್ರತಾಪರುದ್ರ ಯಶೋಭೂಷಣ. ಪು.296

ಉಕ್ತಿವಕ್ರತೆ ಸಂಭವಿಸಿದರೂ ಸಹ ಲಕ್ಷಣದ ಅಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

53. ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ. 1.2

54. ಚಮತ್ಕಾರಶ್ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರರೂಪೋ ವಿಸ್ಮಯಾಪರ ಪರ್ಯಾಯಃ

ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದ "ವಿಸ್ಮಯ". ಇದರಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಪ್ರಾಣ.

(ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ.111. 34.)

55. **ವಿಶ್ವನಾಥನು "ರಸೇ ಸಾರಶ್ಚಮತ್ಕಾರಃ ಸರ್ವತ್ರಾನುಭೂಯತೇ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು "ತತ್ ಚಮತ್ಕಾರಸಾರತ್ವೇ ಸರ್ವತ್ರಾಪ್ಯದ್ಭುತೋ ರಸಃ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ.**

ರಸದಲ್ಲಿ ಸಾರ ರೂಪಿಯಾದದ್ದು ಚಮತ್ಕಾರ. ಈ ಮಾತು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದು, ಚಮತ್ಕಾರವೇ ಸಾರವಾದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲೂ ಅದ್ಭುತ ರಸವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.111.ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)

56. ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಬ್ದರೂಪಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಚಮತ್ಕೃತಿಃ ।
ಉತ್ಪತ್ತಿಭೂಮಿಃ ಪ್ರತಿಭಾಮನಾಗತ್ರೋಪಪಾದಿತಂ ॥

(quoted in Raghavan,Some concepts of Alankara Shastra, p.70)

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ಧರೂಪದ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೇ ಚಮತ್ಕೃತಿ.

57. ಅತ್ಯುಕ್ತಿಭ್ರಮೋಕ್ತಿ ಚಿತ್ರೋಕ್ತಿ ವಿರೋಧಾಭಾಸಪ್ರಭೃತಯೋಽದ್ಭುತಾ ಏವ. under 'chitrokti' he brings all expressions turning on metaphor: ಲಾಕ್ಷಣಿಕಂ ಅಖಿಲಂ ಚಿತ್ರೋಕ್ತಿರೇವ.

58. ಚಮತ್ಕಾರಸ್ತು ವಿದುಷಾಮಾನಂದ ಪರಿವಾಹಕೃತಂ ।
ಗುಣಮ್ ರೀತಿಮ್ ರಸಮ್ ವೃತ್ತಿಮ್ ಪಾಕಮ್ ಶಯ್ಯಾಮ್ ಅಲಂಕೃತಿಮ್
ಸಪ್ತೈತಾನಿ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಣಂ ಬೃವೇತೇ ಬುಧಾಃ ॥
ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ, ಚಮತ್ಕಾರಚಂದ್ರಿಕಾ (ಸಂ):ಪಿ.ರಾಮಮೂರ್ತಿ(ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 1968) 1.67.

ಚಮತ್ಕಾರವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು. ಗುಣ, ರೀತಿ, ರಸ, ವೃತ್ತಿ, ಪಾಕ ಮತ್ತು ಶಯ್ಯೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಈ ಏಳೂ ಚಮತ್ಕಾರ ಕಾರಣಗಳು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

59. ಶಬ್ದಚಾರುತ್ವಾತ್ ಚಮತ್ಕಾರೀತಿ ಕಥ್ಯತೇ ।
ವಾಚ್ಯಚಾರುತ್ವ ತಾತ್ಪರ್ಯೇ ಚಮತ್ಕಾರಿತರಂ ಮತಮ್ ।
ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ಚ ಗುಣೀಭಾವೇ ತದೇವಾಹುರ್ಮನೀಷಿಣಃ ।
ಪ್ರತ್ಯೇಯಾರ್ಥಸ್ಯ ಚಾರುತ್ವೇ ಚಮತ್ಕಾರಿತಮಮ್ ಮತಮ್

(ಅಲ್ಲೇ.111.47, 80, 40)

ಶಬ್ಧಚಾರುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಚಮತ್ಕಾರ, ವಾಚ್ಯಚಾರುತ್ವವಿದ್ದರೆ ಚಮತ್ಕಾರಿತರ ಮತ್ತು ಗುಣೂಭೂತ ವ್ಯಂಗ್ಯವಿದ್ದರೆ ಚಮತ್ಕಾರಿತಮ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

60. ರಸಗಂಗಾಧರ.ಪು.4

61. ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕಃ ಶಬ್ದಃ ಕಾವ್ಯಂ. ರಮಣೀಯತಾ ಚ ಲೋಕೋತ್ತರ ಆಹ್ಲಾದಜನಕ ಗೋಚರತಾ ಲೋಕೋತ್ತರತ್ವಂ ಚಾಹ್ಲಾದಗತಃ ಚಮತ್ಕಾರಪರ ಪರ್ಯಾಯ ಅನುಭವಸಾಕ್ಷಿಕೇ ಜಾತಿವಿಶೇಷಃ .

ರಮಣೀಯಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯ. ರಮಣೀಯತೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದು.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.4)

62. ಅಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಭಣಿತಿವಿಶೇಷರೂಪತ್ವಂ ಚಮತ್ಕಾರತ್ವಮೇವ ಅಲಂಕಾರಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಂ ಪ್ರಾಪ್ತಮೇವ.

ಮಾತಿನ ವಿಶೇಷರೂಪವೇ ಅಲಂಕಾರ. ಚಮತ್ಕಾರತ್ವವೇ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು. 424)

ಹೃದ್ಯತ್ವಂ ಚಾಲಂಕಾರಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣಗತಂ ಸಕಲಾಲಂಕಾರಧಾರಣಂ ಏವೇತ್ಯಸಕೃದ್ ಉಕ್ತಂ

ಹೃದ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಅಲಂಕಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

63. ನನು ಕೇಯಂ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ? ಉಚ್ಯತೇ ಅಲಂಕಾರಾಣಾಂ ಪರಸ್ಪರವಿಚ್ಛೇದಸ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಸ್ಯ ಹೇತುಭೂತಾಜನ್ಯತಾ-ಸಂಸರ್ಗೇಣ ಕಾವ್ಯನಿಷ್ಠಾ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ. ತಜ್ಜನ್ಯತ್ವ ಪ್ರಯುಕ್ತಾ ಚಮತ್ಕಾರಿತಾ ವಾ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ

ಈ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಏನು? ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೆ

ಕಾರಣವಾದ್ದು. ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಏನಿದೆ ಅದರಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಮತ್ಕಾರವೇ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.466)

ಸಾ ಹಿ ಜನ್ಯತಾ ಸಂಸರ್ಗೇಣ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾವಿಶೇಷಃ ತನ್ನಿರ್ಮಿತತತ್ವ ಪ್ರಯುಕ್ತಶ್ಚಮತ್ಕೃತಿವಿಶೇಷೋವೇತ್ಯುಕ್ತಂ.

ಅದಾದರೋ– ಕವಿಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೇ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂಥದು. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗಿನ ಚಮತ್ಕೃತಿವಿಶೇಷವೇ ಅದೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

(ಅಲ್ಲೇ.ಪು.490)

64. ಅರ್ಥಸ್ಯ ಪ್ರಾಗಭಿಹಿತ ಲಕ್ಷಣಸ್ಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮನೋ ವ್ಯಂಗ್ಯಸ್ಯ ರಮಣೀಯತಾ–ಪ್ರಯೋಜಕಾಲಂಕಾರಾ ನಿರೂಪ್ಯಂತೇ.

ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ರಮಣೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುವುದು

(ರಸಗಂಗಾಧರ.ಪು.203.)

65. Dwivedi, *Principles of Literary Criticism in Sanskrit*. P.194

66. V. Raghavan, *The number Of Rasas* (Adyar,1940)P.194.

67. *NatyaShastra* XX..46-47

68. *Selected Essays*. P.308

69. ತಥಾ ಚ ಶಬ್ದಾರ್ಥಯೋರ್ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿರಲಂಕಾರಃ. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಶ್ಚ ಕವಿಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲಾಸರೂಪತ್ವಾತ್ ಕವಿಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲಾಸಸ್ಯ ಚಾನಂತ್ಯಾದನಂತವಂ ಭಜಮಾನಾ ನ ಪರಿಚ್ಛೇತುಂ ಶಕ್ಯತೇ.

ಅಲ್ಲದೆ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯೇ ಅಲಂಕಾರ. ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲಾಸರೂಪದ್ದು. ಪ್ರತಿಭೋಲ್ಲಾಸವೆಂಬುದು ಅನಂತವಾದ್ದು.

(ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ.ಪು.44)

70. ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ. III. 1.4.

71. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. [ಧಾರವಾಡ. 1974)ಪು.282, 290.

72. ಸೋಽಯಂ ಭಣಿತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಾತ್ಸಮಸ್ತೋ ವಸ್ತುವಿಸ್ತಾರಃ ।
ನಟವದ್ವರ್ಣಿಕಾ ಯೋಗಾದ್ ಅನ್ಯಥಾತ್ವಮಿವೈಚತಿ ॥
(ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ.XIII,16.)

ಮಾತಿನ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿಸ್ತಾರವೂ ಬಣ್ಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಟನಂತೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

***

ಅಧ್ಯಾಯ – 7

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆ

ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತ ಜ್ಞಾನಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತುಂಬ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ (=ಮೌಲಿಕ)ವೆಂದು ಸಾಬೀತಾಗಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ, ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ವಿಧಾನವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಫಲಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬೇಯರ್ "ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಹೊರಳುದಾರಿ ಎಂದು" ಸೂಚಿಸಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹುದು[1]. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಕೊಡಮಾಡುವ ಒಳನೋಟಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಶಾಬ್ದಿಕರಚನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ. ಜೇಕಬ್‌ಸನ್ ಒಂದು ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನ ಶಿಸ್ತಿನ ಪ್ರಸ್ತಾವವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನವರು 'ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ' (=poetics) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾತೀತತೆಗಳು (=meta language) ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ.[2] ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಇತರೆ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಮಾನವ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಆಗಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಮನಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕುರಿತಾದ ಸಕಾರಣ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾದ ಅತಿ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನೆದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರಬಹುದು.. ಹಾಗೆ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬೆಯ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬರ್ಟನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ".[3]

ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉಪಯೋಗಗಳತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಉಪಯುಕ್ತ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಲ್ಲರ್ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ –

"ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದಾದಂಥ ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯು ಅರ್ಥದ ಉತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಯಥಾರ್ಥ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು– ಅವು ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಾಗಬಹುದು ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಾಗಬಹುದು– ಗುರುತಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಹುದು".[4]

ಆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು'/'ಭಾಷೆ'* (=Langue)' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ'/ 'ಮಾತಿನ' (=parole) ಭಿನ್ನತೆ ಎಂದು ಕಲ್ಲರ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ನಿಂತಿರುವುದೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಭಿನ್ನತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಎಂದು ಅವರು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.[5] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಂಸೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದೊಂದಿಗೆ ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು'/'ಭಾಷೆ' (=Langue) – 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ'/ 'ಮಾತಿನ' (=parole) ಭಿನ್ನತೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕೀಯ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' (=competence) ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ'/'ಬಳಕೆ' (=performance) ಹೊಂದಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕರ. 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ'(=idiolect) ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ(=deviance) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶೇಷ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕೂಡ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಾತನಾಡುವುದರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಆಯಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಜಟಿಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೊವಾಟ್ನಿ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.[6] ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಭಾಷಿಕ/ ಶೈಲೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಜಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಲನುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದೆ. 'ವಾಕ್' ಅನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಯ ತಳಹದಿಯೆಂದೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೂಲತಃ ಭಾಷಿಕವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ಕಾರಣ,

---

* 'langue' 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಜೊತೆಗೆ 'ಭಾಷೆ' ಹಾಗೂ 'parole'ಗೆ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ' ಜೊತೆಗೆ 'ಮಾತು' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರ ನಾನಾ ಮೂಲಾಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಪರಿಗಣನೆ ನೀಡಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಪರಿಗಣನೆ ನೀಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[7] ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಶಗಳ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪರಿಶೋಧನೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಂದೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಭಾಷಿ ಕವರ್ತನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ರಹಸ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೂ ಚರ್ಚಿಸಿದರು.

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಭಾರತೀಯ ಅಧಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ (meta theory) ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವು. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎಂದು ಅಕ್ಲುಜ್‌ಕರ್ ಅವರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು, ನಿಷ್ಣಾತರು, ನಿಷ್ಠುರರು ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತರೂ ಆದವರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗೂ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಅಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂಥ ನಿರ್ಮಿತಿಯನ್ನು ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟರು". ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಉತ್ಪಾದಕ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಯತ್ತ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವುದು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಅದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[8]

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಭಾರತೀಯರ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಬ್ಲೂಮ್ ಫೀಲ್ಡ್, ಲಯನ್ಸ್, ಅಲೆನ್ ಮತ್ತು ಎಮಿನೋ ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಲೂಮ್ ಫೀಲ್ಡ್ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ " ಪಾಣಿನಿಯ ವ್ಯಾಕರಣವು ಮಾನವ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಮಾರಕ".[9] ಲಯಾನ್ಸ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ, ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆ, ದೃಢತೆ ಮತ್ತು ಹಾಳತ ರಚನೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ್ದು.[10] ಧ್ವನಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪುರಾತನ ಭಾರತದ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು(=ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳನ್ನು) ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಕೊಂಡಿ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧ್ವನಿ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆಂದು ಅಲೆನ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[11] ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ (semantics) ಭಾರತೀಯರ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಮೊನಚಾದ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಂ.ಬಿ. ಎಮಿನೋ ಅವರು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದೀಗತಾನೆ ಮೆಲ್ಲಗೆ ತಲೆ ಎತ್ತುತ್ತಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮವು ಭಾರತದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಲಿಯಬೇಕಾದ್ದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳು ಮತ್ತು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳು ಎಲ್ಲರೂ ಅರ್ಥದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಳಜಿ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚಿಂತಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಬರೆದಿದ್ದರು. ಭಾಷಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮವು ತೀರಾ ಭೋಳೆ."[12]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಶೋಧಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದರ ಖಚಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗೊತ್ತು ಹಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು.[13] ಅವನ ಹಾಗೂ ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಮತ್ತು ಮಮ್ಮಟರ ವಿಚಾರಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕಥನದಲ್ಲಿ (discourse) ಶಬ್ದಗಳು ವಹಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ವರ್ಗೀಕರಣ, ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಸ್ತುಸಂಗತಿಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಾದರೆ, ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಸಾಧನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದು, ಬಳಸಲಾದ ಉಕ್ತಿಯ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥದ ನಿಖರವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ; ಒಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯು ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲಂಕಾರಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಧ್ವನಿಗಳ ಅಡಿಪಾಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ[14]. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಮ್ಮಟನು, ಕಾವ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಲಕ್ಷ್ಯಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ[15]. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನವೇ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದದ್ದು. ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಆ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ಅದರ ಮುಖ್ಯಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[16]

ಏನೇ ಆಗಲಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿನ ಈ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಮರೆಯತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಎಸ್. ಕೆ. ಡೇ ಅವರು ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು

ಹೀಗಳೆಯುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಅದರ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಕೃತಿಗಿಂತ ಏಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬ ಸರಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಯ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕಾಗಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಲು ಅದು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ [17]. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ಕೃತಿಗಳು ಪತ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಿಗಿಂತ ಅಥವಾ ಕೈಪಿಡಿಗಳಿಗಿಂತ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಕಗ್ಗಂಟುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿತು. ಅಮೂರ್ತ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಸಂತಸವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಅದರ ವಿಧಾನವೇನಿದ್ದರೂ ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೋ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೋ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಯುಕ್ತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ತತ್ತ್ವಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನೆರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅದು ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಾಧನೆಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ರೂಢಿಯ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಓದುವ ಬದಲು ಗ್ರಂಥಸೂಚಿಯನ್ನು ಓದಿದಂತೆ"[18].

ಅಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದಂಥವು ಹಾಗೂ ಅವು ಅದರ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಹಕ್ಕನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದವು. ಕುಂತಕನ ಕಾವ್ಯ ಚರ್ಚೆಯ ಶಾಬ್ದಿಕ ಮತ್ತು ರೂಪಾತ್ಮಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಇವೆ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಬ್ದಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ ಕುರಿತಾದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಮೀಮಾಂಸೆ.[19] ಅದನ್ನು ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ/ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಾದ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು'/'ಭಾಷೆ'–'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'/'ಮಾತು', 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ'/'ಬಳಕೆ', 'ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ' ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. quoted is guido Horpurgo- Tagliabue, *L' Esthetique Contemporaine*
   (Milan,1960), p.417
2. Roman Jacobson, *"Poetry of grammar and Grammar of Poetry"*, Lingua21, (1968) p.vii
3. R. W. Bailey &D. M. Burton, English Stylistics: A Bibliography (Cambridge, Mass.,1968) p.vii.
4. Culler, *Structuralist Poetics*, pp. 255-56
5. Ibid ., p. 8
6. Nowottny, *The Language Poets* Use, pp.24-25
7. D. D. Sharma, *"Linguistic Speculations of Sanskrit Rheotoriciaas"*, Punjab University Research Bulletin (Arts) x11/1-2(1981), p.107.
8. Ashok Aklujkar, *"Stylistics in the Sanskrit Tradition"*, in B.B kachru & H.F.W Stahike(eds) *Current Trends in Stylistics* (Edmonton, Alberta, 1972) pp. 3, 7, 8
9. Language, P.11
10. John Lyons, *Introduction to Theoritical Linguistics* (Cambridge,1971), p.11
    See also R. H. Robins, *General Linguistics: An Introductory Survey* (London, 1971), p..20
11. *Phonetics in Ancient India,* p, 3
12. M. B. Emeneau, *"India and Linguistics"*, JAOS 75(1955), p.151.
13. *De, Some Problems of Sanskrit Poetics*, pp. 18-19
14. See for details, Bachan Jha, *Concepts of poetic Blemishes in Sanskrit Poetics* (Varanasi,1965).
15. KP V11
16. Mammata mentions ten factors responsible for determining meaning: the Speaker , the person spoken to, intonation, the sentence the expressed and Implied meaning, the presence of another person, context, place and time:

ವಕ್ತೃಬೋಧವ್ಯಕಾಕೂನಾಮ್ ವಾಕ್ಯವಾಚ್ಯಾನ್ಯಸನ್ನಿಧೇಃ ।
ಪ್ರಸ್ತಾವದೇಶಕಾಲಾದೇಃ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಾತ್ ಪ್ರತಿಭಾಜುಷಾಮ್ ।
ಯೋಽರ್ಥಸ್ಯಾನ್ಯಾರ್ಥಧಿಹೇತುಃ ವ್ಯಾಪಾರೋ ವ್ಯಕ್ತಿರೇವ ಚ ।

ಮಾತನಾಡುವವನು, ಕೇಳುವವನು, ಕಾಕು,ವಾಕ್ಯ, ವಾಚ್ಯವಿಷಯ, ಅನ್ಯರ ಸನ್ನಿಧಿ, ಪ್ರಸ್ತಾವ, ದೇಶ ಕಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಒಂದರ್ಥದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವು ವ್ಯಂಜನಾವ್ಯಾಪಾರವೇ ಸರಿ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ: 111. 1 cd &2

Crystal and Davy have discussed six 'dimensions of situational constraint' These are: individuality, dialect, time, discourse, province, status modality And singularity, *Investigating English Style*, pp.65-67

17. *Some Problems of Sanskrit Poetics*. p.45.
18. De, *Sanskrit poetics as a Study of Aesthetics,* p.45
19. Ibid., 73-74

***

ಅಧ್ಯಾಯ–8

ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ

'ಭಾಷೆ'/'ನುಡಿಯ ಅಳವು'(=Langue) ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ'/'ಮಾತಿನ' (=Parole)ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಿಸಿದವರು ಸ್ವಿಟ್ಜರ್ ಲೆಂಡಿನ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಫರ್ಡಿನೆಂಡ್. ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರು. ಅವರನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಪುರುಷ ಎಂದು ಕೈವಾರಿಸಲಾಗಿದೆ.[1] ಒಂದುಕಡೆ 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದುಕಡೆ ಅದನ್ನು ಈಗಿನ ಭಾಷೆಯ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕಿದೆ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವನ್ನು' 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ' ಬೇರ್ಪಡಿಸುವ ವ್ಯತಿಕರದಲ್ಲಿ, ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಮಾಜ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಅವರು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರುತ್ತಾರೆ[2]. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ಸಂಬಂಧ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ್ದು ಮತ್ತು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದ್ದು. ಸಸೂರ್ ಪ್ರಕಾರ ನುಡಿಯು ಅಳವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಾಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಭಾಗಿಗಳು; ಅದು ಅವರ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಮೂಲಾಂಶ(=ಧಾತು). ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ವಾಸ್ತವ ಉಚ್ಚಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಗೆಹಾಗೆಯೇ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದೇನಿದೆಯೋ ಅದು 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ನುಡಿಯ ಸಂಗತಿಗಳ, ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾದ ವಸ್ತು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ತಾನೇ ಎಂದೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಸಲಾಗಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ, ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಹೊರಗಿನದಾದ 'ನುಡಿ'ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖ. ಸಮುದಾಯದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿ ಸಹಿಹಾಕಿರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಒಪ್ಪಂದದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯು(parole)'

ವಿಭಿನ್ನಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾದರೆ(ಸಂಕರ ಸ್ವರೂಪಿ), 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಈಗಾಗಲೇ ಲಕ್ಷಣಿಸಿದಂತೆ ಸಮರೂಪದ್ದು. ಅದೊಂದು ಸಂಕೇತಗಳ(ಸಂಜ್ಞೆ) ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವಾದ (=ಸಾರವತ್ತಾದ) ಏಕೈಕ ಸಂಗತಿ(=ಅಂಶ)ಯೆಂದರೆ ಅರ್ಥಗಳ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಬಿಂಬಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಯೋಗ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತದ ಎರಡೂ ಭಾಗಗಳು ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು.

ನುಡಿಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸಮುದಾಯದ ಎಲ್ಲ ಸದಸ್ಯರೂ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂಥ ಮೂಲಾಂಶಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'. ಅದು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಮ್ಮ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳ ಉತ್ಪನ್ನದ ಗುಣ ವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು ಹಾಗೂ ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಲ್ಲದ ವಿಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು(Langue)' ಸ್ಥಿರವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದದ್ದು; 'ನುಡಿಯಬಳಕೆ' ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದದ್ದು. ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಮಾತನಾಡುವ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಸಮಗ್ರವಲ್ಲ(ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ); ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಒಳಗಡೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ(ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ) ಇರುತ್ತದೆ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮಾತಾಡುವವನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ತನ್ನದೇನೂ ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆಯೆ ರಕ್ತಗತಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ಪನ್ನ ಅದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾದ್ದು".

ಡಿ ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'ಗಳಿಗಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಸರಳವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಎಂದರೆ ಒಂದು 'ನುಡಿ' ಯನ್ನಾಡುವ ಜನಸಮುದಾಯದ ನಡುವೆ ಸಂವಹನ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಟ್ಟು ಭಾಷಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೊತ್ತ. ಅದು ಜನಸಮೂಹದ ಸಲುವಾಗಿ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಾಸ್ತವ. ಲಬೋವ್ ಅವರು ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲಭಿಸುವಂಥ ಜ್ಞಾನ ಸಂಪತ್ತು ಎಂದು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.[5] ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ' ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನುಡಿ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವಂಥದಾಗಿದ್ದರೆ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯು' ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಾಗಿರುವ ಕಾರಣ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂಥದು. ಸಂಕೇತಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ, 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಸಮರೂಪದ್ದು. ಆದರೆ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯು' ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕರರೂಪಿ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ, ಶಾರೀರಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಹುಮುಖಿಯಾದದ್ದು. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಸೂರನ ಪರಿಗಣನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ತಿರುವಿನ ಬಿಂದು, ಅಸ್ಮಿತೆಗಳ (=ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವದ) ಸಮಸ್ಯೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಗೋಡೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿ ಶರೀರವಿಜ್ಞಾನ ಬೇರ್ಪಡುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'ಗಳ ದ್ವೈಧ(=ಭೇದ) ಹುಟ್ಟುವುದೇ ಈ ವಿರೋಧದಿಂದ ಎಂದು ಗೋಡೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[6]

'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'ಗಳ ದ್ವೈಧವು ಕೆಲವೊಂದು ವಿರುದ್ಧ(=ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ) ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿವೆ.[7] ಉದಾಹರಣೆಗೆ : ಆಗ್ಡನ್ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ ಅವರು 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು (concept of langue) ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ತಕ್ಕ ಕಟ್ಟುಕಥೆ' ಹಾಗೂ ಅದು ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗೆ(=tyranny of Language) ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರು ತಾವು ಏನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಅಥವಾ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಎನ್ನುವಂಥದ್ದು ಯಾವುದಾದರೂ ಇರಬೇಕಾದ ಕಾರಣವಿದೆಯೆ ಎಂದು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ತತ್ವವಾಗಿ ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಅವರಿಗೆ 'ಅದ್ಭುತ'ವೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಒಂದು ನ್ಯೂನತೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಎನಿಸುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರು ವಿಷಯವನ್ನು ತುಂಬ ದೂರ ಕೊಂಡೊಯ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ.[8] ಕಾರ್ಲ್ ರಾಗರ್ ಕೂಡ ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಕೊರತೆಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. "ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಪರಿಹಾರವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದರ ಮಹತ್ವದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದಿರುವ ಅಥವಾ ಏಕಮುಖ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸರಣಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ" ಎಂದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ[9]. ಸಸೂರ್ ಅವರ ದ್ವೈಧದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗಿರುವ ವಿರೋಧಾಭಾಸದಿಂದಾಗಿ ಈ ಪರಿಮಿತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ, ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕು, ಆದರೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಂಶವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡಬೇಕು.

'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯಬಳಕೆಯ' ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದು ಸಸೂರರ ಮಹತ್ವದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಸಸೂರ್ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ಇರುವುದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಸೂತ್ರವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ್ದರಲ್ಲಲ್ಲ; ಜಿನೀವಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ನೀಡಿದ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಿಶದತೆಯ ಕೊರತೆ ಇದೆ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ನಡುವಿನ ದ್ವೈಧವು "ಸಸೂರರ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತ ಕೊಡುಗೆ. ಇಡೀ ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ

ನಿಂತಿರುವುದೇ ಅದರ ಮೇಲೆ". ಅಲ್ಲದೆ ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವು ಸಸೂರರ ಸಾಧನೆಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಫಲವತ್ತತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ[10]. ಸಸೂರರ ಚಿಂತನೆಯ ಜಾಗತಿಕ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಏಂಗ್ಲರ್ ಮೆಚ್ಚಿರುವುದು ಸಕಾರಣವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. "ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾರಾದರೂ ಅವರ ಭಾಷಣಗಳ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ಸಹಜವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಿಚ್ಛಿಸಿದರೆ, ಆಗ ವಿಸ್ಮಯಕರವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೆಗಳ ನಿದರ್ಶನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[11] ವೆಲ್ಸ್ ಕೂಡ ಅವರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೇ ಬಹುಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಸಸೂರರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು (=ವಿಚಾರಗಳನ್ನು) ಒಂದು ಸಮಕಾಲಿಕ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದುಕೂಡ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ[12]. ಸಸೂರರ ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಾಧುವಾದ ವಿಚಾರಗಳೇನಿವೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಹೊಸದಾದವಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಹೊಸದಾದವು ಏನಿವೆ ಅವು ಯಾವುವೂ ಸಾಧುವಾದವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಸೂರ್ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಟೀಕಿಸಿದ ಮನ್‌ಜಾಕ್‌ರಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೆಜೆಲ್ಮ್ ಸ್ಲೇವ್(Hjelmslev) ಅವರ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಉತ್ಪಾದಕ ವ್ಯಾಕರಣದವರೆಗೆ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ಪ್ರಮುಖ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಮುಂಗಾಣ್ಕೆ ಮಾಡಿದವರು ಎಂಬ ಗೌರವವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕೊಡಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು[13].

ಸೂಕ್ತ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳೊಂದಿಗೆ ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕೂಲಕರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ[14]. ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರ ದ್ವೈಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಅಂಶವಾಗಿ "ಲ್ಯಾಂಗ್ ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್' ಗಳ ನಡುವೆ ಮೂರನೆಯ ಘಟಕವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾವಿಸುತ್ತರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕೊಸೇರಿಯು ಅವರು ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಮಧ್ಯಂತರದ ಹಂತವಾಗಿ ಪ್ರಮಾಣಕ (=norm) ಅಥವಾ ಬಳಕೆ/ಪ್ರಯೋಗ (=usage)ಎಂಬ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒಂದು ಹಂತದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ[15]. 'ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ (=ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆ) –'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ಬಗೆಗಿನ ತೀರ್ಮಾನಗಳು'ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾದ್ದು ಹಿಲ್ ಅವರು ಸೇರಿಸಿದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.[16]ಪ್ರಾಗ್ ಪಂಥದ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು 'ಅಮೂರ್ತ ವಾಕ್ಯದ ನಮೂನೆ ಮತ್ತು ಮೂರ್ತ ಮಾತಿನ ಸಂಗತಿ' ಗಳ ನಡುವೆ 'ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ವಾಕ್ಯದ ನೋಟ' ದಂಥ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು (=ಅಂಶಗಳನ್ನು) ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[17] ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಹರ್ಡಾನ್ ಅವರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರ ಮೂರನೆಯ– ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿ ಬಿಡುವ – ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾದ ಭಾಷೆಯ (Langage) ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಪರವಾಗಿ ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲಾ ಲಾಂಗ್ (La Langue) ಮತ್ತು ಸಂಭಾವ್ಯತೆಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಅಂಕಿಅಂಶಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ನಿದರ್ಶನಗಳ ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೊತ್ತವೆಂದು ಅದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಹಾಕಬಹುದಾಗಿದೆ.[18] ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು(Langage)ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಕಾರ್ಯದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತದೆ.[19]

'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಗಳ' ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

'ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು' (=competence- ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಜ್ಞಾನ) ಭಾಷಾ 'ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ'/'ಬಳಕೆಗೆ'(=Performance – ಮಾತಾಡುವವನು ಭಾಷಾ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು) ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಇಡುವ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ, ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಮತ್ತು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವೆಂದರೆ, "ವಕ್ತಾರ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ". 'ಭಾಷಾ ನಿರ್ವಹಣೆ' ಎಂದರೆ, ಒಂದು ವಾಸ್ತವ ಬಳಕೆ.[20] ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಸೂತ್ರಿಸುವುದು– "ಆದರ್ಶ ವಕ್ತೃ–ಶ್ರೋತೃವಿನ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ"ಎಂದು[21]. ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆಡುವವರ (ಮಾತೃಭಾಷಿಕರ=native speakers) ಆದರ್ಶೀಕೃತ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿವರ. ಅದು ಅದರ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ಒಂದೂ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದಿರುವಂಥ ಒಂದು ಸಾಧನ[22]. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ[23].

ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿನ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ಎನ್ನುವುದು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಕಣಜ ಎಂದು ಅವರು ಎತ್ತಿತೋರುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅದು ಪದಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ಅಂಶಗಳು, ಸ್ಥಾಯೀ ಪದಗುಚ್ಛಗಳು(=phrases) ಹಾಗೂ ಬಹುಶಃ ಕೆಲವೊಂದು ಸೀಮಿತ ಪದಗುಚ್ಛದಂಥವುಗಳ ಭಂಡಾರ.[24] 'ನುಡಿಯ ಅಳವು' ವರ್ಗೀಕರಣಗುಣವುಳ್ಳದಾದ್ದರಿಂದ, ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವವರ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕೊಡಲಾರದು ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿದ್ದರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಸೂರ್ ಅವರ 'ಲ್ಯಾಂಗ್' ಮತ್ತು 'ಪರೋಲ್' ಹಾಗೂ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ(competence)' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ(=performance)'ಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿವೆ. ಸ್ವತಃ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರು, ಸ್ವಿಸ್ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಸೂರ್‌ಗೂ

ತಮಗೂ ಇರುವ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬರು ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಉತ್ಪಾದಕ ವ್ಯಾಕರಣವು ಸಸೂರ್ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಲ್ಯಾಂಗ್' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ..... ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದ ದತ್ತವಾದ ಸಹಜಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರು ಅಷ್ಟೊಂದು ತಿಳಿಯಾಗಿ, ವಿವರವಾಗಿ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ ವಾಸ್ತವ ಬಳಕೆಯ ವಿವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಗೊಂದಲಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು[25]."

ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಸೂತ್ರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಕೃತಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಹಾಗೂ ಸಂಜ್ಞಾನಾತ್ಮಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ(=cognitive psychology) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿತು. ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾಷಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಯಿತು. ಎಡಿನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ಅವರನ್ನು ನ್ಯೂಟನ್‌ಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರು. ಪಾಲ್‌ರಾಬರ್ಟ್ ಎನ್ನುವವರು ಅವರನ್ನು ಗೆಲಿಲಿಯೋ ಮತ್ತು ಫ್ರಾಯ್ಡ್ ಜೊತೆ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಅನುಭವವೆಂದರೆ ಅದೊಂದು "ಆನುಭಾವಿಕ ಅನುಭವ' ಎಂದು ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಲಂಡನ್ ಅಬ್ಸರ್ವರ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಬಾತ್ಮೀದಾರ ಜಾನ್‌ಡೇವಿಗೆ ಹೇಳಿದರು[26].ಏನೇ ಆದರೂ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಚರ್ಚೆಗಳು ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿವೆ.

"ಅಷ್ಟೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ, ಆದರೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹಾಗೂ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು (=ಉಚ್ಚಾರಣೆ) ಹೊರಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸಿದ ಭಾಷಿಕ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' (=competence)ದಿಂದ ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ". ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್ ಮತ್ತು ವೇಲ್ಸ್ ಅವರು ಎತ್ತಿತೋರುತ್ತಾರೆ[27]. 'ಸಂದರ್ಭ'ಎಂದರೆ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಉಚ್ಚಾರಣೆ'ಗಳ (=ಮಾತುಗಳ) ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಂದು. ಹೈಮ್ಸ್ ಅವರು 'ಸಂವಹನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವುದರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು–ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನಿಯಮಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಹಾಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗಳ(=ಮಾತುಗಳ) ಸಾಧ್ಯತೆ, ಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. "ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಯುಕ್ತ ವಿಧಾನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು ಹಾಗೂ ಆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುವ ಸಲುವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವ ಹಾದಿಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು."[28]

ಅಂಥದೊಂದು ವಿಧಾನವು ಸಂವಹನಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಭವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಮುಂದಿಟ್ಟ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳು ಅವುಗಳ ಸುಧಾರಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಎನ್‌ಕ್ವಿಸ್ಟ್ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ "ಭಾಷಾವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದವರು ಅಂಥ ದ್ವೈಧೀಕರಣಗಳನ್ನು, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ".[29] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ' ಅಧ್ಯಯನದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಬಹುದು(=ಗುರುತಿಸಬಹುದು). ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಬಳಸುವ ಮಿಥಕಗಳು ಮತ್ತು ಮೌಖಿಕ(=ಮಾತಿನ) ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಅವನು ಋಣಿಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಷ್ಟಿ ಭಾಷಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶವನ್ನು 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿಗೆ' ತಳಹದಿಯಾಗಿರುವಂಥದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತಃಸ್ಫುರಣೆ ಆತ್ಮೀಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಭಾಷಾನಿಯಮಗಳ ಕೂಟದ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.[30] ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ "ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾದ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ರಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ"[31] ಎಂಬ ಪದಸರಣಿಯು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ರೀತ್ಯಾ 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿನಲ್ಲಿ' ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ' ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾದ್ದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವ ಭಿನ್ನತೆಗಳು, ದೈಹಿಕ ಅಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಿಂದಾದ ವಿಕೃತಿಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂಥದು. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯಾಕರಣವಿದೂರವೂ ವ್ಯಾಕರಣಚ್ಯುತವೂ ಆದ ರೂಪಗಳನ್ನು 'ನಿರ್ವಹಣೆಯ' ಕಲ್ಪನೆಯು ಅನುಮತಿಸುತ್ತದೆ. ನೆನಪಿನ ಪರಿಮಿತಿಗಳು, ಗಮನ ಬೇರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವುದು, ಗಮನದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹಾಗೂ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೋಷಗಳು (=ಮನಸ್ವೀ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ)

ಇವೆಲ್ಲ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'ವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಿನನಿತ್ಯದ ಮಾಮೂಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ "ಪದಗಳಿಗಾಗಿ ತಡವರಿಸುವುದು, ಸತತವಾಗಿ ಸಮೀಪನವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು ಪದಗಳ ಕ್ರಮಭಂಗ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಭಾಷೆ– ಅದನ್ನು ನಾವು **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'** ಎಂದೋ ಅಥವಾ ಬೇರಿನ್ನಾವುದೋ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಬಹುದು–ಈ ಎಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಇತರೆ ಅಂಶಗಳ ಅಧೀನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. 'ಬಳಕೆಯ ಮಾತಿನ' ಹಂತದಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಶೈಲೀಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ

ಸಲುವಾಗಿ ಭಾಷಾವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು–ಡಿ.ಸಸೂರ್ ಅವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ನುಡಿಯ ಅಳವು'(=langue) ಹಾಗೂ ಚಾಮ್ ಸ್ಕಿಯವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ'(=competence)–ರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ' ಅಥವಾ 'ನಿರ್ವಹಣೆಯ' ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತವೆಂದು ತೋರುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೂ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲರ್ಹವಾದ್ದು. "ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅರ್ಥವಿಜ್ಞಾನವು (semantics) ಮಾತಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತನ್ನ ತಳಹದಿಯನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯ'(=ಪೆರೋಲ್) ಹಳೆಯ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಮರಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ"ಎಂದು ಕಲ್ಲರ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[32]

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು 'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'ಯ(=ಪೆರೋಲ್)ಅಥವಾ 'ನಿರ್ವಹಣೆಯ' ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಆಧಾರವನ್ನೊದಗಿಸಬಲ್ಲುದು. ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಮತ್ತು ಡಿ. ಸಸೂರ್ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳ ಅರಿವು ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು 'ಸ್ಫೋಟ' 'ಮಹಾವಾಕ್ಯ'ವೇ ಮೊದಲಾದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವರುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.[33] ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ವ್ಯಾಕರಣಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ನಿರುಕ್ತಿಕಾರರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. "ಶಬ್ದಗಳ ಬಹುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೂಪ ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಥ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾದ ಶಬ್ದಗಳು, ಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅಥವಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಧರಿತವಾದಂಥವುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದು ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ".[34] ಕುಮಾರಿಲಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾಕರಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಎರಡು ಪಂಥಗಳೆಂದರೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಿಹಿತಾನ್ವಯವಾದಿಗಳದು ಮತ್ತು ಅನ್ವಿತಾಭಿಧಾನವಾದಿಗಳದು. ವಾಕ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಘಟಕಗಳ ಸಂಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ಯೋಗ್ಯತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯ ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ಸೂತ್ರೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.[35] ಅವನಿಗಿಂತ ಹಲವು ಶತಮಾನಗಳ ಮುಂಚೆಯೇ ರುದ್ರಟನು ಅಂಥದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದನು. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯವೆಂದರೆ ಸುಸಂಘಟಿತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುವ ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮುಚ್ಚಯ.[36] ಭಾಷೆಯ ಸಂರಚನೆ–ಅಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಗಳು, ಅಕ್ಷರಗಳ ಜೋಡಣೆ–ಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬದ್ಧಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[37]

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಮತ್ತು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Lyons, *Introduction to Theoretical Linguistics*, p.38
2. *Course in General Linguistics tr. W.Baskin* (Fontana,1974), p.14
3. Ibid, pp. 14-15
4. Ibid, p.14.
5. W. Labov, "The Study of Language in its Social Context" in J. A. Fishman(ed) *Advances in the Sociology of Language* 1(The Hague,1971)' p. 154
6. R. Godel, "F. de Saussure's Theory of Language" in T. A.Sebeok(ed), *Current Trends in Linguistics* 111 (The Hague, 1969), pp. 479-93.
7. See N. C. W. Spencer, "A Hardy Perennial: *The Problem of La Language and La Parole" Archivum Linguisticum* 9/ (1957), pp. 479-93.
8. Ogden & Richards, *The Meaning of Meaning*, p.4-6
9. "Kritischer Versuch Uber de Saussure's Course Generale" ZRPh51(1941), pp216
10. J. Culler, Introduction to *Course in General Linguistics*, pp.xvii, xxiv.
11. R. Engler, " European Structuralism: Saussure, in T. A. Sebeok (ed), *current Trends in Linguistics* x111(The Hague, 1975), pp. 837, 874
12. R. Wells, "De Saussures System Of Linguistics" *Word3* (1747), .p.1
13. W. Manczak, *Some Problems Of General Linguistics* (Breslau, 1970), p.170
14. W.P. Lehmann. " Saussure's Dichotomy Between Descriptive and Historical Linguistics" in W.P.Lehmann & Y. Malkiel(eds) *Directions for Historical Linguistics* (Austn, Texas, 1968), p.18
15. N. E. Enkvist, Luistic, *Linguistic Stylistics* (The Hague, 1973) pp.39-40
16. A. A. Hill, " TheLocus of the Literary Work" in C. J. Duthie(ed), *English Studies To day* (Edinburgh, 1964), P.44

17. F.Danes, "A Three Level Approach to Syntax", *Travaux Lingistique de Prague* (1964) , pp 225-40

18. G. Herden , *Quantative Linguistics* (London, 1946) P.74

19. G. Harden, *The Advanced Theory of Language as Choice and Chance* (New York, 1966), p.3

20. Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax,* p.3

21. Ibid.., p.4

22. N. Chomsky, *Syntactic Structures* (The Hague, 1957), p.13.

23. Aspects., p.3.

24. N. Chomsky "A Transformational Approach to Syntax" in *Third Texas Conference on Problems of Linguistic Analysis in English* (Austin, Texas , 1962), pp. 59-60

25. Chomsky, *Aspects*, p.52

26. John Davy, " A Revolutionary View of Language" *English Teaching Forum* 1X/1 (1971) , p. 2

27. R. Campbell & R. Wales " The Study of Language Acqusition" n John Lyons (ed) *New Horizons in Lingustics* (Penguin, 1970), P.247.

28. Dell Hymes, *Foundatiions in SopcioLinguistics* (Philadelphia, 1974), p.196

29. *Linguistic Stylistics*, p.37.

30. S. R. Levin, *"Langue and Parole in American Linguistics" Foundations of Language* 1 (1965), pp. 93-94

31. N. Chomsky, "Topics in the Theory of Generative Grammar" in Sebok (ed) *Current Treuas in Linguistirs* 111.p.3

32. Introduction to *Course in General Linguistics*, pxxiv

ಭರ್ತೃಹರಿಯು 'ಸ್ಫೋಟ'ದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ:

33. ಯಃ ಸಂಯೋಗವಿಯೋಗಾಭ್ಯಾಂ ಕರಣೈರುಪಜನ್ಯತೇ ।
ಸಾ ಸ್ಫೋಟಃ ಶಬ್ದಜ್ಞಃ ಶಬ್ದೋ ಧ್ವನಿರಿತ್ಯುಚ್ಯತೇ ॥

ಸಂಯೋಗ ಅಥವಾ ವಿಯೋಗದಿಂದಾಗಿ ಕರಣಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದನ್ನು ಸ್ಫೋಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದವನ್ನು ಧ್ವನಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

'ಮಹಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ವನಾಥನು "ವಾಕ್ಯೋಚ್ಚಯೋ ಮಹಾ ವಾಕ್ಯಂ" ಎಂದುವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ

(ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ 11.1)

34. ಭೇದಪಕ್ಷೇऽಪಿ ಸಾರೂಪ್ಯಾದ್ ಭಿನ್ನಾರ್ಥಾಃ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಷು ।
ನಿಯತಾಯಾಂತ್ಯಭಿವ್ಯಕ್ತಿಂ ಶಬ್ದಃ ಪ್ರಕರಣಾದಿಭಿಃ ॥

(ವಾಕ್ಯಪದೀಯ.11.316).

ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನರೂಪವುಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ನಿಯತವಾಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುವುದು ಯಾವುದೋ ಅದು ಶಬ್ದ.

35. ವಾಕ್ಯಂಸ್ಯಾದ್ ಯೋಗ್ಯತಾಕಾಂಕ್ಷಾಸ್ತತ್ತಿಯುಕ್ತಃ ಪದೋಚ್ಚಯಃ

(ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ:11. 1)

ಯೋಗ್ಯತಾ , ಆಕಾಂಕ್ಷಾ, ಮತ್ತು ಸನ್ನಿಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪದಗಳಿಂದ ವಾಕ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

36. ವಾಕ್ಯಂ ತತ್ರಾಭಿಮತಂ ಸವ್ಯಪೇಕ್ಷವೃತ್ತಿನಾಂ ಸಮುದಾಯಃ ಶಬ್ದಾನಾಮೇಕಾಪಿ ಅರನಮನ್ ಆಕಾಂಕ್ಷಾಃ

(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ.11. 7)

ಪರಸ್ಪರ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಅಥವಾ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳ ಸಮುದಾಯವನ್ನೇ ವಾಕ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದೇ. ಒಂದೊಂದೇ ಶಬ್ದವಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ವಾಕ್ಯವಲ್ಲ.

See for example, Dh. A111.2-6 ; SD.VIII; KP VIII-IX.

ಭರ್ತೃಹರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವು ಅವುಗಳ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ, ಸಂದರ್ಭ, ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥ, ಔಚಿತ್ಯ, ಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಕಾಲಗಳಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅವುಗಳ ರೂಪದಿಂದಲ್ಲ. ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗುವ ಇನ್ನಿತರೆ ಅಂಶಗಳಂದರೆ: ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ನಿಯತವಾದ ಸಂಸರ್ಗ, ಅವುಗಳ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ, ಸಾಹಚರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿರೋಧ, ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯದ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಹಾಗೂ ಇನ್ನೊಂದು ಶಬ್ದದ ನಿಕಟತೆ:

ವಾಕ್ಯಾತ್ ಪ್ರಕಾರಾತ್ ಅರ್ಥಾತ್ ಔಚಿತ್ಯಾದ್ ದೇಶಕಾಲತಃ ।
ಶಬ್ದಾಃ ಪ್ರವಿಭಜ್ಯಂತೇ ನ ರೂಪಾದೇವ ಕೇವಲಾತ್ ॥
ಸಂಸರ್ಗೋ ವಿಪ್ರಯೋಗಶ್ಚ ಸಾಹಚರ್ಯಂ ವಿರೋಧಿತಾ ।
ಅರ್ಥಃ ಪ್ರಕರಣಂ ಲಿಂಗಂ ಶಬ್ದಸ್ಯಾನ್ಯಸ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಃ ॥

(ವಾಕ್ಯಪದೀಯ,(ದೆಹಲಿ.1971) ಪು.108

ಕೇವಲ ರೂಪದಿಂದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಕರಣ, ಅರ್ಥ, ಔಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ದೇಶ ಕಾಲಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಸಾಹಚರ್ಯ. ಅರ್ಥವು ಪ್ರಕರಣ. ಲಿಂಗವು ಶಬ್ದದ ಬೇರೊಂದರ ಸನ್ನಿಧಿ.

***

ಅಧ್ಯಾಯ–9

ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ

ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' ಎಂದು ಕೂಡ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷೆಯು ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಲ್ಪಕಾಲಾವಧಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬ್ಲಾಕ್ ಪರಿಚಯಿಸಿದನು.[1] ರಾಬಿನ್ಸ್ ಅದನ್ನು 'ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಾಷಾರೂಢಿಗಳು(ಭಾಷಾ ಸ್ವಭಾವ) ಎಂದು ಲಕ್ಷಣಿಸುತ್ತಾನೆ.'[2] ಟ್ರಡ್ಗಿಲ್ ಪ್ರಕಾರ "ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡುವ ಮಾತು(=ಭಾಷೆ).[3] 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಯು ಕಂಡುಬರುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಲಬೋವ್‌ನಂಥ ಕೆಲವರು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಸಂದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[4] ಏನೇ ಆದರೂ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ'ಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಂತೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಕೆಟ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ "ಆದಾಗ್ಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬ ಮುಖ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂತಿಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[5]"

ಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಗುಣಸೂಚಕ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಅಬರ್ ಕ್ರಾಂಬಿಯವರು–ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ಸೂಚಕಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಶೀಲಸ್ವಭಾವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಸೂಚಕಗಳು ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ(=ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ) ಗುರುತಿಸಲು ನಮಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾದವು.[6] ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಾತಿನ ಅಭ್ಯಾಸಗಳನ್ನು, ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಲ್ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ ಮಾತ್ರವೇ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಭಾಷಾವಾಸ್ತವ'[7]. ಭಾಷಿಕ ಪಠ್ಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ಟಲ್ ಮತ್ತು ಡೇವಿ ಅವರು ವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ(=ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಕ್ಕೆ) ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು ಭಾಷಿಕ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮುಗಳನ್ನು ಪ್ರದಾನಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಿಕ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಂಥ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[8] ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂಥವು ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ.

"ನಾವು ಒಂದು ಕ್ಷಣಕಾಲ 'ನುಡಿಯ ಅಳವಿನಿಂದ'(=langue) 'ನುಡಿಯಬಳಕೆಗೆ' (=parole) ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೇತದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನೇನೂ ಅವನು ವಿರಳವಾಗಿ ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಥಟ್ಟನೆ ನಮ್ಮ ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗಿರುವ ಅಪಾರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಇದೊಂದೇ ಸಂಗತಿ ಸಾಕು. ಆದರೆ ನಾವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಂಕೇತಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿ ಹಾಗು ಅವುಗಳ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ ಭಾಷಿಕ ಅನಂತತೆಗಳ ಮೂಲಭೂತ ವಿವರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ..." ಎಂದು ಪಾರ್ಕಿನ್‌ಸನ್ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ".[9]

ಬಫನ್ ನಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಲುಕಾಸ್ ಪ್ರಕಾರ "ಮನುಷ್ಯನು ಇತರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನ ಶೈಲಿ. ಅದು ಶಬ್ದಗಳ ಉಡುಪನ್ನು ತೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಭಾಷೆಯ (=ಮಾತಿನ) ಶರೀರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಶೀಲಸ್ವಭಾವ. ಕೈಬರಹ ಶೀಲಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಶೈಲಿ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ.[10]" ರ‍್ಯಾಲೆಯು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಇಂಗಿತ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ.[11] ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯು ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದಂಥದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[12] ಮಿಡ್ಲಟನ್ ಮರ‍್ರಿಯು ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ, ಕೃತಿಯೊಂದರ ಜೈವಿಕ ಅಂಶ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅದು ಕೃತಿಕಾರನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ ಭಾವಗಳು ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳು ಅಥವಾ ಚಿಂತನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂವಹನಮಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಗುಣ".[13]

ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಅಸಂಬದ್ಧವೂ ಆದ ಇಂದಿನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇದೆ. ವಾರ್ನರ್ ಟೇಲರ್‌ಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಲ್ಯೂವೆಲಿನ್ ಪೋವಿಸ್ "ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ನಿಗೂಢ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ..... ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿಯು ಬದುಕಿನ

ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಅದಮ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯ ನೇರ ಫಲಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ವಿದ್ವತ್ತು ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಸ್ತಿತ್ವ ದ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಉನ್ನತ ಅರಿವಿನ ದೃಢೀಕರಣ. ಹಾಗೂ ಆ ಉನ್ನತ ಅರಿವು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವನ ಒಳಗಿನಿಂದ ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನ ಮೂಳೆಯೊಳಗಿನ ಮಜ್ಜೆಯಿಂದ ವಿಕಸಿತ ವಾಗುವಂಥದು..... ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಮನಸ್ಸಿನ ಜನ್ಮಜಾತವಾದ ಸ್ವಭಾವವು (=ಬಣ್ಣ-ರೂಪ) ತನಗೆ ತಕ್ಕನಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆನಿಸುತ್ತದೆ......ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮದ ಚೆಲುವು, ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೂ(=ಕಸುವಿಗೂ) ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[14]

ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಈ ಗುಣವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸೂಚಕ ಶಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಗ್ಯಾರಡ್‌ಗೆ "ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಅವನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ."[15] ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಸಂವಹನದ ಸಾಧನವು ಎಷ್ಟೇ ಬಹಿರಂಗವೆಂದರೂ ಅನುಭವವನ್ನು ತಲುಪಿಸುಪುವ ವಿಧಾನವು ಅವನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಕೌಶಲಗಳು ಕವಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ತನ್ನೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನಗಳು ಎನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ. ಶೈಲಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ರೋಜರ್ ಬ್ರೌನ್ ಸೂಚಿಸಿದ ಬೆರಳ ಗುರುತಿನ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆನ್ನೆತ್ ಬರ್ಕ್ ಶೈಲಿಗಳಿಗೂ ದೈಹಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೂಡ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಹೊರಟರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಅವನತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸ ಹೊರಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮ್ಯಾಕ್ನಾರ್ಡೋ ರೀತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.[16]

ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಸೋಕ್ರಟೀಸನೇ 'ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಅವನ ಭಾಷೆ(ಮಾತು)' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ಲೇಟೋನ ಡೈಲಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲೂ (=ಸಂವಾದ)ಅದೇ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. "ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವವರ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿವೇಕ, ಸನ್ನಡತೆ ಮತ್ತು ಸ್ನೇಹಶೀಲತೆ ಉಂಟೆಂದು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಣಯಿಸುವವರು ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಎಂದು ನೆನಪಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[17] "ಶೈಲಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವೆಂದರೆ ಅದು ಉನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೊಂದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಲಾಂಜಿನಸ್ ಕೂಡ ಅದೇ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[18] 'ಶೈಲಿಯು ಶೀಲದ ಪ್ರತೀಕ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಗಿಬ್ಬನ್ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದನು.[19] ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಶೈಲಿ ಕುರಿತು ಜಾನ್ಸನ್ ಒಮ್ಮೆ "ಯಾವುದೇ

ಮನುಷ್ಯನೇ ಆದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಇತರೆ ಲೇಖಕರು ಕೂಡ ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೋಪೆನ್ ಹೋವೆರ್ "ಮನಸ್ಸಿನ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತುಹಚ್ಚುವ ಸಾಮುದ್ರಿಕಶಾಸ್ತ್ರ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಫ್ಲಾಬರ್ಟ್, ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ "ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕನ ಪಾಲಿಗೆ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಅದು ಒಂದು ತಂತ್ರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಅದೊಂದು ದರ್ಶನ ಎಂದು ಪ್ರೌಸ್ಟ್ ನ ನಂಬಿಕೆ.[20] "ನೂತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೂತನ ಆಕೃತಿಯೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುವ ವಾಕ್ಯವೊಂದನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದು ಯುೂಲಿಸಿಸ್‌ನ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ."ಎಂದು ಆಂದ್ರೆ ಜೀಡ್ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.[21]

ಆದರೆ ಟಿ. ಎಸ್. ಇಲಿಯಟ್ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯು ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು ಕವಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಭಾವಗಳು(=ಅನಿಸಿಕೆಗಳು) ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ[22]. ಕವಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಗಳ ಮೇರೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳ ನಡುವಣ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲಿಯಟ್ ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಲಿ ಬಿಡಲಿ, ಕವಿಯ ಭಾವಗಳು ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳನ್ನು 'ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ. ಡಾಂಟೆಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತ "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಯು ಅವನ ಸ್ವಂತದ್ದೇ ಆದ ಭಾಷೆ" ಎಂದು ಸ್ವತಃ ಇಲಿಯಟ್ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ್ದನ್ನು ಜನರು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕವಿಯ ಕಾರ್ಯವು ಅಪಾರವಾದ ಭಾಷಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಆತ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಎಷ್ಟು ಶಬ್ದಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆಂದು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರಣ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಅವನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[23]

ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿಗೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಮಗ್ರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇತರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕರೂ ಅನುಮೋದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ– "ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಭಾಷೆಯೂ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ

ಭಾಷೆಯೂ–ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ, ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಅವನು ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾನೋ ಆ ವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ, ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಜಾಗತಿಕ ಬಳಕೆಯ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ಸಮುಚ್ಚಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.[24] ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಬದುಕಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಗುಣ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕೋಲ್‌ರಿಜ್‌ನ ಆಲೋಚನೆ ಎಂದರೆ, "ಆತ್ಮಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯವು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಲ್ಲ"[25] ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, "ಶೈಲಿಯು ಕವಿಯ ಶೀಲದ(=ಸ್ವಭಾವದ) ಉದಾತ್ತತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ" ಎಂದು ಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ[26]. 'ಕಾವ್ಯವು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಗೆ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಕೊಡುವುದು ಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು' ಎಂದು ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದೊಂದು ಉಪಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಂಥದು" ಎಂದು ಹಾಪ್ ಕಿನ್ಸ್ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ[27]. ಎಫ್.ಆರ್. ಲೆವಿಸ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಕಾರ "ಕಲಾವಿದನೆಂದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿ. ತುರ್ತು ಬದುಕಿನ ಸಾಧನವೆನ್ನುವ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣನಾದವನು". ಕವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಇನ್ನಷ್ಟು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ 'ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಭಾಗಶಃ ಲಯದ ಆಂಶ, ಹಾಗೂ "ಲಯವೆನ್ನುವುದು ಅಕ್ಷರಗಳೊಂದಿಗಿನ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ, ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂಥದು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಂದು ಉಪನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಅವನು–"ಕಾವ್ಯದ ಮುದ್ರಿತ ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲಿನ ಅದರ ಹೆಜ್ಜೆಗುರುತುಗಳು" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ[28]

ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದೊಂದು ಗುಣವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಷ್ಟು ಮೌಲ್ಯಯುತವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಹೋಲ್ಡರ್‌ಲಿನ್‌ನ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಅದೆಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವ ಆಸ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದ ಆಸ್ತಿ. ತಾನು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[29] ಹಾಗಾಗಿ ಕಾವ್ಯವು, ಕವಿಯ "ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಯಹುದಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದವನು ಹ್ಯಾರಿಲೆವಿನ್. ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಢ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರನ ಅಥವಾ ಬರಹಗಾರನ ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸಲು ಹ್ಯಾರಿಲೆವಿನ್ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದನು[30]. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಈ ರೀತಿಯ ಬೆಸುಗೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣವನ್ನೇ. "ಲೇಖಕನ ಶೈಲೀಯ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅವನಲ್ಲಿನ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆಯ್ಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂದು ಓಹ್ ಮನ್ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ[31]. ಬೇರೊಂದುಕಡೆ ಅವನು –"ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯ ಪರಿವರ್ತನಾತ್ಮಕ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸುವುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ."[32] ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿಯು ಅವನ ಬೆರಳಗುರುತುಗಳಷ್ಟೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಯಿತು.[33] "ಲೇಖಕನ ಭಾಷೆಗೂ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೂ ಅತ್ಯಂತ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಉಲ್ಮನ್ ಕೂಡ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.[34]

ಹಾಗಾಗಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವನ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ', ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅವನದೇ ಆದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಗಳು ಶೈಲಿಯ ವಹನಸಾಧ್ಯ ಆಯಾಮದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶೈಲಿಗತ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟತೆಯು ತನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ಜಟಿಲವೂ, ಜಾಗರೂಕವೂ (=ಸಾವಧಾನದ್ದೂ) ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಕೂಡ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ[35]. ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಿಚಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷ ಇವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವಾಗಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ.[36] "ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೊಳಗೆ ಒಂದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ"[37]. 'ವೈಯಕ್ತಿಕ' ಶೈಲಿಗಳು ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ನಾವು ಕರೆಯುತ್ತೇವೋ ಅದನ್ನು ನೀಡುವಂಥದ್ದು ಇದೇ. ರೆನೆವೆಲಕ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಬೇಗ ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕಕೊಂಡಿಗಳು, ಸಮಾನಾಂತರಗಳು, ಪರೋಕ್ಷ ಹೋಲಿಕೆಗಳು ಇರುವುದಂತೂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹ.[38]

ಡೊನಾಲ್ಡ್ ವಾಕರ್, 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' ಎಂಬ ಪದ ಅತ್ಯಂತ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ಎಂದು ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತ, ಅದರ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೈಲಿಯೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಇತರೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ನೆರವಾಗಬಹುದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.[39] ವಿಂಟರ್ಸ್ ಕೂಡ ಶೈಲಿಯು ಭಾಷೆಯ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಯಾದಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆಯ್ಕೆಗೊಳ್ಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಮೂನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆಂದು

ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ[40]. ಐಚ್ಛಿಕ(ನಿರ್ಬಂಧ ರಹಿತವಾದ) ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊರಗಿಡುವುದನ್ನು, ಐಚ್ಛಿಕ ಲಕ್ಷಣವೊಂದನ್ನು ಬಿಡದೆ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವಂಥ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಗೆದುಹಾಕದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಿನ್ನರೂಪವೊಂದನ್ನು ಬದಲಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು– ಇವುಗಳನ್ನು ಈ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.[41] "ಈ ವಿಶೇಷ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಗಳು ಉಪಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮಾದರಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದೆಂದು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು" ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಟರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ[42]. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಉಪಭಾಷೆಗಳು ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನೀಡಬೇಕಾದಷ್ಟು ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಲಾಹಿರಿ ಅವರು "ಬಹುಶಃ ಕುಂತಕನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳೂ ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವ ಗೊಡವೆಗೇ ಹೋಗಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ[43]. ಎಸ್. ಕೆ ಡೇ ಅವರು ಕೂಡ –"ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ 'ರೀತಿ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿಯ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಹಾಗಾಗಿ ಅದನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಶೈಲಿ'. ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸಿದ್ದಾರೆ[44]. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸರ್ವೋತ್ಕೃಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಅನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ವ್ಯಷ್ಟೀಕರಣಗಳಿಗೆ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ[45]. 'ಭೋಜ'ನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಯ ಪರಮ ಆತ್ಮನಿಷ್ಠತೆ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಆತ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವಿಕಾಸಗೊಳಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದು ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ[46]. ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕನೆಂದರೆ ಅದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ. ಕಾವ್ಯಬಂಧ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇವು ಮೂರೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳೆಂದು ಅವನು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ[47]. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿಯ ಭೇದದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದುಕೂಡ ಅವನು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[48] ಕವಿಕರ್ಮವೆಂಬುದು ಕವಿಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ್ದು; ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ

ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಶಬ್ದವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ಅವನು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.[49] ಮಹಿಮಭಟ್ಟನು, ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವೆಂದರೆ ವಿಭಾವಾದಿಗಳ ಉಪನಿಬಂಧವಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಬೇರೇನೂ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರದ ಪಾತ್ರವೇನೆಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗೆ ಇತ್ತು.[50]

ಹೀಗೆ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವು(=ಕವಿಕರ್ಮ) ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಹಾಗೂ ಕವಿಸ್ವಭಾವದ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಕುಂತಕನು ನೀಡಿದಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಬೇರಾರೂ ನೀಡಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಿಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದರೆ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕಿರುವ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂದೇಹಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಕರ್ಮವೆಂದೇ. (=ಕವೇಃ ಕರ್ಮಕಾವ್ಯಂ)[51]. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದ ಭಟ್ಟತೌತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ಘೋಷಣೆ ನಮಗೆ ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರ ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನಂತೆಯೇ ಕುಂತಕನು ಕೂಡ ಭಟ್ಟತೌತನಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[52] ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಭಟ್ಟತೌತನಿಂದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಿ, ತನ್ನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಖಂಡವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಏನಿದೆ ಅದು ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದ ಕಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅದು ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ನಿಲುವು.[53] ಈ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಆತ 'ಕ್ರಮ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಗೂ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳ ಭಾಷೆಗೂ ಗಮನಾರ್ಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[54]. ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಪರಮೋಚ್ಚವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬುದು ಕುಂತಕನ ಅಭಿಮತ[55]. ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುವಂಥವು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಕವಿಯ ಸ್ವಭಾವ. "ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆ, ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[56]. ಕವಿಯ ಅಮ್ಲಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ

ದೋಷಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗದ, ಈ ಜನ್ಮದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿ(=ಪ್ರತಿಭೆ) ಎಂದು.[57]

ತನಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯ(=ಸೃಜನದ) ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಡೆಗಣಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ಕುಂತಕನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲನೇ ಉನ್ಮೇಷದಲ್ಲೇ "ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಈ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆಂದೂ, ಕಾವ್ಯಕೌಶಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಯಾವೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿದೇವಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಕರಂದದ ಬಿಂದುಗಳ ಹಾಗೆ, ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅತಿ ಮನೋಹರ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಂಬ ದುಂಬಿಗಳ ಆಮೋದದ ಸಲುವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡೋಣ[58]".

ಕುಂತಕನು ಈ ಕವಿಕರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ರಸಿಕನಿಗೆ(=ಸಹೃದಯನಿಗೆ) ಅದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅಲೌಕಿಕ ಆನಂದ ಈ ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ "ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದೇ ಕಾವ್ಯ[59]". ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚರಿಸುತ್ತ – "ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು.[60]" ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಭೂತ ತಳಹದಿ ಈ ಕವಿಕರ್ಮವೇ ಆಗಿದೆ. ಕುಂತಕನು ಕವಿಗೂ ಅವನ ಸೃಜನಕ್ರಿಯೆಗೂ ಯಾವುದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ರೀತಿಭೇದಗಳು ಕವಿಕರ್ಮವನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ್ದು ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ಮಾತ್ರ–

"ಕವಿಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಕುಮಾರಸ್ವಭವದ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಸುಕುಮಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸೃಜನಶೀಲವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವಾದ್ದರಿಂದ".[61]

ಈ ರೀತಿ ಕುಂತಕನು ಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿಕರ್ಮ ಮತ್ತು ಕವಿಸ್ವಭಾವಗಳ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ

ವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ರುಯ್ಯಕನು ಕೂಡ, 'ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯವು ಕವಿಕರ್ಮದ ಅಧೀನವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾನೆಂದು' ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[62] ಡೇ ಅವರು ಕವಿಕರ್ಮವು ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯ ಸಾವಯುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ[63]. ಕವಿಸ್ವಭಾವವೊಂದೇ ಕವಿಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ[64]. ಕವಿಕರ್ಮ, ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಕವಿಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕುಂತಕನ ವಿಚಾರಗಳು ಅವನನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' ಎಂದು ಪರಿಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟವರ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಇದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವನು ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಭಾವ ಮತ್ತು ಕವಿಮನೋಧರ್ಮವೇ ಕಾವ್ಯರಚನಾಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ನಿಜವಾದ ಆಧಾರ. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿನೂತನವಾದದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಜಾನ್ ಬರ್ರೋನ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಡಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಕರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಕೂಡ ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ:

"ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಅವರು ಬಳಸುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕೂಡ ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಒಬ್ಬರದು ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದು ಅತಿಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದೆಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ.[65]

ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಶೈಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟಗೊಂಡು ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ.

ಒಪ್ಪಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. B. Bloch, " A Set of Postules for Phonemic Analysis", *Language* 24 (1948).pp. 43-46
2. Robins, *General Linguistics*.p.48
3. p. Trudgill. *Sociolinguistics.* (Penguin, 1947), p.32.
4. Labov. " The Study of Language in its Social Context" in Fishman (ed).., op. cit., p. 160.
5. C. F. Hocket, *A Course in Modern Linguistics*, pp. 321-32
6. D. Abercrombie, *Elements of General Poetics*, (Edinburgh, 1961), pp.8-9
7. Robett A.Hall, Review of B. Terracini, *Lingua Libra e Liberta, Linguistics* 40 (1964), pp.288-91
8. Investigating English Style, p.76.
9. F. C. Parkinson, " Linguistic and Mathematical Infinity CFS27 (1972), pp. 61-62
10. F. L. Lucas, *Style*, (London, 1955), p. 49
11. Raleigh, Style. P. 127.
12. W. Fucks, " On Mathematical Analysis of Style", *Biometrika* 39 (1952), pp. 122-29
13. Murry, *The Problem of Style*, p.71.
14. Ghiselin (ed), *The Creative Process,* 177
15. H. W. Garrod, *Words worth* (London, 1927), p.9.
16. Burke. *The Philosophy of Literary Form*, p.16.
17. *Rhetoric* 11. 1
18. *On the Sublime* IX. 2
19. J. Murray(ed), *Autobiographies of E. Gibbon* (London, 1897), p.353
20. *De Temps Retrouve ed. Pleiade* 111 (Paris, 1961), p.895.
21. *Nouveaux Pretextes Paris,* (1947), p.169.
22. *Selected Essays.* Pp. 19-20
23. T. S. Eliot : *Selected Prose* (Penguin,1963), p.96.

24. *Biographia Literaria* 11 , p. 41.
25. *Note Books*, entry 62
26. *The Letters of Mathew Arnold to Arthur Hugh Clough* ed. H.F. Lowry (London, 1932) , p.101.
27. Further Letters of Gerard Manly Hopkins (Oxford. 1938). p.69.
28. "Poetic Process and Literary Analysis" in Sebeok (ed), *Style in Language*, p.14.
29. Quoted in Martin Heidegger, "Holderlin and the Essence of Poetry ", *Existence and Being* (London. 1949).
30. Scully (ed) , Modern Poetics, p.115.
31. R. Ohmann, Shaw: *The Style ad the Man* (Middletown, Conn, 1962), p.22
32. R. Ohmann, " Generative Grammar and the Concept of Literary Style", *word20* (1964), p.431.
33. Sebeok (ed), *Style in Language,* pp.378-80.
34. Stephen Ullmann "Style and Personality", *A Review of English Literature* 6/2 (1965), p. 21.
35. J. Warburg, "Idiosyncratic Style" *A Review of English Literature* 5/2 (April 1965), pp. 56,57.
36. B. Gray, Style: *The Problem and its Solution* (The Hague, 1969), p.70
37. H. Hatzfeld, "Stylis Criticism as Art-Minded Philology", *Yale French Studes* 11(1949), p.62.
38. Sebeok(ed), *Style in Language*, pp.414-415
39. Donald E. Walker, "The Notion 'Idiolect': Contrasting Conceptualizations in Linguistics" in H. C.Lunt (ed), *proceedings of the Ninth International Congress of Linguists* (The Hague, 1964) , pp. 558, 560
40. Werner Winter, " Styles as Dialects", in Lunt(ed), op. cit. p.324
41. Ibid
42. Ibid
43. Lahiri, *Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics*, p.273
44. *De, Sanskrit Poetics* 11, pp.115-116

45. *Dhvanyaloka1*. 5-6
46. *Saraswarathi KanThaBharanaV.1-2;Sringara prakasha1*, pp.115-116
47. ಬಂಧೋ ಗುಂಫೋ ಭಣೀತಿರ್ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಃ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇತಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ

    ಬಂಧ ಗುಂಫ, ಭಣಿತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳೇ. ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ.(ಜಿ.ಒಎಸ್)11. ಪು.322.
48. ಅತ್ರ ಪಕ್ಷೇ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರಭೇದಾತ್ ಗುಣಾಲಂಕಾರಲಕ್ಷಣ ವಿಭಾಗಃ ಸಮಸ್ತಸ್ಯ ಗುಣಾಲಂಕಾರವರ್ಗಸ್ಯಾನುಗ್ರಾಹಕಮಿದಂ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರರೂಪಂ

    (ಅಲ್ಲೇ.ಪು. 296,299)

    ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಭೇದದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಗುಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.
49. ನ ಚಾತ್ರಾಲಂಕಾರಃ ಕಶ್ಚಿದಸ್ತಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರೇಣ ಯಃ ಶಬ್ದಾರ್ಥೇವ್ಯಾಪಾರಾದೇವಾರ್ಥಘಟನಾತ್ಮಾ ತತ್ಕೃತಾರ್ಥ ಹೃದಯಂ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥಮೇವ

    (ಅಲ್ಲೇ. ಪು.301–302)

    ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಿಲ್ಲದೆ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ. ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಶಬ್ಧವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ.
50. ವಿಭಾವಾದ್ಯುಪನಿಬಂಧ ಏವ ಹಿ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರೋ ನಾಪರಃ

    (ಅಲ್ಲೇ. ಪು.142)
51. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. ಪು 3. ಕಾರಿಕೆ–2ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.
52. Lahiri, *Indian Culture.* 111. P.534
53. ರಸಭಾವಾಲಂಕಾರಾಣಾಮ್ ಸರ್ವೇಷಾಮ್ ಕವಿಕೌಶಲಮೇವಜೀವಿತಂ

    ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪ ಕವಿಕೌಶಲವೇ.

    (ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ. ಪು.146)
54. ವೈದಗ್ಧ್ಯಂ ವಿದಗ್ಧಭಾವಃ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲಂ ತಸ್ಯ ಭಂಗೀ ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿಃ. ತಯಾ ಭಣಿತಿಃ ವಿಚಿತ್ರೈವಾಭಿಧಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿರುಚ್ಯತೇ

    ವಿದಗ್ಧಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾತಿನಭಂಗಿ ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಭಾವ. ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲದ ಭಂಗಿಯೇ ಅದು. ವಿಚಿತ್ರಪ್ರಕಾರದ ಹಾಗೂ ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾದ ಭಾಷೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ.

    (ಅಲ್ಲೇ. 1. 10ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)
55. ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಪ್ರೌಢಿರೇವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನ ಅವತಿಷ್ಠತೇ

    ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯದೇ ಮೇಲ್ಮೈಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

    (ಅಲ್ಲೇ1.7ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಪು.12)
56. ಯತ್ ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ

ಎಲ್ಲಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಏನೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. (ಅಲ್ಲೇ. 1.28.ಪು.43)

57. ಪ್ರಾಕ್ತನ ಅದ್ಯತನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರೌಢಪ್ರತಿಭಾ ಕಾಚಿದ್ ಏವ ಕವಿಶಕ್ತಿಃ

ಅಮ್ಲಾನ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ, ದೋಷಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾಗದ, ಈ ಜನ್ಮದ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಪರಿಪಕ್ವವಾದ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲಶಕ್ತಿ(=ಪ್ರತಿಭೆ) ಎಂದು.

(ಅಲ್ಲೇ.1.28ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.ಪು.45)

58. ನ ಪುನರೇತಸ್ಯ ಕವಿಕರ್ಮಕೌಶಲಕಾಷ್ಠಾಧಿರೂಢ ರಮಣೀಯಸ್ಯಾದಪಿ ಕಶ್ಚಿದಪಿ ವಿಪಶ್ಚಿದಂಯಮಸ್ಯ ಪರಮಾರ್ಥ ಇತಿ ಮನಾಙ್ಮಾತ್ರಮಪಿ ವಿಚಾರಪದವೀಮವತೀರ್ಣಃ ತದದ್ಯ ಸರಸ್ವತೀಹೃದಯಾರವಿಂದ ಮಕರಂದ ಬಿಂದು ಸಂದೋಹ ಸುಂದರಾಣಾಂ ಸತ್ಕವಿ ವಚಸಾಮಂತರಾಮೋದ ಮನೋಹರತ್ವೇನ ಪರಿಸ್ಫುರೋದೇತತ್ ಸಹೃದಯ ಷಟ್ಚರಣ ಗೋಚರತಾಂ ನೀಯತೇ.

ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಅತ್ಯಂತ ರಮಣೀಯವೆಂದು, ಕಾವ್ಯಕೌಶಲದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯೆಂದು ಹೆಸರಾಗಿದ್ದರೂ ಯಾವೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ವಾಸ್ತವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಅಧಿದೇವಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯ ಹೃದಯಕಮಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಕರಂದದ ಬಿಂದುಗಳ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಈ ಮನೋಹರ ಸಾರಸತ್ವವನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಂಬ ದುಂಬಿಗಳ ಆಮೋದದ ಸಲುವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡೋಣ.

(ಅಲ್ಲೇ 1.16ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ಪು 23–24)–ಕ.ವ.ಜೀ.

59. ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರಶಾಲಿನಿ ।

ಬಂಧೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿಣಿ ॥

ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಂಧವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತಗೊಂಡು, ರಸಿಕರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಕಾವ್ಯ.

(ಅಲ್ಲೇ. 1.7.ಪು.6.)–ಕ.ವ.ಜೀ.

60. ಸರ್ವಥಾ ಯಸ್ಯ ಕಸ್ಯಚಿತ್ ಪದಾರ್ಥಜಾತಸ್ಯ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಿಷಯತ್ವೇನ ವರ್ಣನಾ ಪದವೀಂ ಅನವರತಃ ಸ್ವಭಾವ ಏವ ಸಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕಾರಿ. ಕಾವ್ಯಶರೀರತ್ವೇನ ವರ್ಣನೀಯತಾಂ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯತೇ.

ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ಕವಿವ್ಯಾಪಾರವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಶರೀರವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲರ್ಹವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂಥದು.

(ಅಲ್ಲೇ.14–15ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪು.22.)–ಕ.ವ.ಜೀ.

61. ಕವಿಸ್ವಭಾವಭೇದ ನಿಬಂಧನತ್ವೇನ ಕಾವ್ಯಪ್ರಸ್ಥಾನಭೇದಃ ಸಮಂಜಸತಾಂ ಗಾಹತೇ. ಸುಕುಮಾರ- ಸ್ವಭಾವಸ್ಯಹಿ ಕವೇಸ್ತಥಾವಿಧೈವ ಸಹಜಾಶಕ್ತಿ ಸಮುದ್ಭವತಿ, ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಮತೋರಭೇದಾತ್.

    ಕವಿಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದ ಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಕುಮಾರಸ್ವಭಾವದ ಕವಿಯ ಸಹಜ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಸುಕುಮಾರವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎರಡೂ. ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ.

    (ಅಲ್ಲೇ.1-24ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ. ಪು.41.)-ಕ.ವ.ಜೀ.

62. ವ್ಯಾಪಾರಪ್ರಾಧಾನ್ಯಂ ಚ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಪ್ರತಿಪೇದೇ.

    (ಅಲಂಕಾರ ಸರ್ವಸ್ವ.ಪು.10.)

63. De. S.K., *Sanskrit Poetics asa Study Of Aesthetics*. P.30

64. Vakrokti Jivita(De,edn.).P.xxxiii

65. "Style And The Man", *Literary Value And Other Papers*, P.30.

***

ಅಧ್ಯಾಯ–10

ಶೈಲಿ–ಮಾರ್ಗಾಂತರದ (=Deviance) ರೂಪದಲ್ಲಿ

ಬಹುಶಃ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಭಾಷಿಕ/ಶೈಲೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ (=ತಿರುವಿನ) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದು ತುಂಬ ಚರ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಮಾಡುವ ಆರು ವಿಧಾನ (=ಮಾರ್ಗ)ಗಳನ್ನು ಎನ್ ಕ್ವಿಸ್ಟ್, et. al. ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ (1) ಅಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ (2) ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಅವಕಾಶಗಳು (3) ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮೊತ್ತವಾಗಿ (4) ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ತಿರುವಿನ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ (5)ಸಂಯುಕ್ತ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಕೂಟವಾಗಿ (6) ವಾಕ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಭಾಷಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕೂಟವಾಗಿ–ಎಂದು.[1] ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಈಚಿನ ಮಾದರಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂರು ಬಗೆಯದು:

(1) ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದ, ಭಿನ್ನ ತಿರುವಿನ (=ಮಾರ್ಗಾಂತರದ)ರೂಪದ ಶೈಲಿ (2) ಪಠ್ಯಮಾದರಿಗಳ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಭಿಗಮನ(=convergence) ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ (3) ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು.[2] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಇರುವ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ(=ತಿರುವಿನ) ಶೈಲಿ ಎಂಬ ವಿಧಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶೈಲೀಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾದದ ಬಹಳಷ್ಟು ಪ್ರತಿಪಾದಕರು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸುರಚಿತವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷಾಪ್ರಮಾಣಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸುವುದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಮೂನೆಗಳ (=ಮಾದರಿಗಳ) ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಛಿದ್ರಸುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ (=ತಿರುವಿನ) ಶೈಲೀಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸದ

ಭಾಷೆ. ಕವಿಯ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಿಗದಂಥವು. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜಕ್ಕೂ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ, ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಅಕ್ಷರಶಃ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು.[3] ಕವಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾನವ ಸಂವಾದವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಖೇನ ತಲುಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ, ಆಂಶಿಕವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅವನು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ[4]. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಕೆಲವೊಂದು ಔಪಚಾರಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಲೇ, ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಲಾಭಕರವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಮೂಲಕ ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಂಡಿರದಂಥ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಅವನಿಗೆ ಪರವಾನಗಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸ್ಟ್ಯಾನ್‌ಕೀವಿಜ್ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿರುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಕಾರಣ, ಅದು ಭಾಷೆಯ ಬಲಾತ್ಕಾರವು/ಆವೇಶವು(=violence of language) ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[5] ರೋಮನ್ ಜೇಕಬ್‌ಸನ್, ಅದನ್ನು "ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬಲಾತ್ಕಾರ/ಆವೇಶದ ಕ್ರಿಯೆ"ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ[6]. ತನಗೆ ಒದಗಿಬರುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದಿಂದಾದ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರವು' ತನಗೆ ನೆರವಾಗುವಂಥ ಮುಖ್ಯ ಸಲಕರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಕವಿ ಭಾವಿಸಬಹುದು.

'ಮಾರ್ಗಾಂತರವು(=ವಕ್ರತೆಯು) ಕಾವ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುರುತು ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರು. ಶೈಲಿಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ-"ಯಾವ ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯು(=ಪದವಿನ್ಯಾಸ=diction) ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಮಾಡುತ್ತದೋ ಆ ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಅಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬ (=ಅಸಾಧಾರಣ) ಮಾತಿನ ಅರ್ಥ; ಅಪೂರ್ವ ಶಬ್ದಗಳು, ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾದ ಉದ್ದುದ್ದವಾದ ಶಬ್ದಗಳು, ಸಂಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನುಡಿಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಯಾವುದೂ ಆದೀತು... ಸಾಧಾರಣತೆಯಿಂದ ದೂರವಾದ ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಲಂಬೀಕರಣ (=ದೀರ್ಘೀಕರಣ), ಸಂಕೋಚನ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟು ಇವುಗಳು ನೀಡುವಷ್ಟು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ನೀಡಲಾರದು. ಕಾರಣ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಶಬ್ದಯೋಜನೆಯಿಂದ (=ಪದವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ) ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು (=ತಿರುವನ್ನು) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಘನತೆಯನ್ನು (=ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು) ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ...."[7]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಹರಣೆಗೆ ಪಾಲ್ ವಲೇರಿ ಅವರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು "........ಭಾಷೆಯು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷೇತರವಾಗಿ(=ಅಭಾಷೆ) ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ..... ಅದು ಮೂಲರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾಷಾರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[8] ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು :

"ಬರಹಗಾರನು...... ಒಂದು ಮಾರ್ಗಾಂತರ, ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕ. ಇದರರ್ಥ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಅನುಮತಿ ಇದೆಯೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಆಭಾಸವನ್ನು ಅಥವಾ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಗಹನತೆಯುನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಅವನ ಕಸಬು ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ. ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವನು ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು ಒಂದು ಕೃತಕ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಅಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ, ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ." ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಬಗ್ಗೆ ವಲೇರಿಯದು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂಥ ವಿವರಣೆ. ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದವುಗಳಿಗೂ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದವುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ.[9] ಕಾವ್ಯದ್ದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಉಳ್ಳುದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕ ಕವಿಯೊಬ್ಬರು ಗಮನಸೆಳೆದಂತೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಿರುಚುವ, ನುಲಿಚುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು; ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಾಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನೋವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ, ತಾನು ಇಷ್ಟಪಟ್ಟು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೇ ಆದ ಸಂತೋಷದ ಭಾಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ.[10] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಉಪಯುಕ್ತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಸಲ ಅವು ಕವಿಯು ಅಸಾಧಾರಣ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. "ಅನುಮೋದಿತವಾಗದೆ ಇರುವ, ಭಾಷೆಯ (=ಮಾತಿನ) ಆ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏನುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ತಿಳಿದಿದೆ" ಎಂದು ಅಬರ್‌ಕ್ರಾಂಬಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.[11] ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಶ್ರದ್ಧೆಯು (=ಅನುರಕ್ತಿಯು)ಒಂದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ; ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂಥ ಭಾವನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಕವಿಯು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಕಾವ್ಯದ ಈ ತಿರುಚಿವಿಕೆಯ (=ವಕ್ರಮಾಡುವ) ವಿದ್ಯಮಾನವು, ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯನ್ನು, ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ,

ತತ್‌ಕ್ಷಣ ನೀಡಲಾದ ಒಂದು ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ತಿರುಚುವುದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅರ್ಬನ್ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ'ಗಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.[12]

ಕಾವ್ಯದ 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ'ಗಳ ಉಪಯೋಗ ಮತ್ತು ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶಿಲತೆಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಸಂವಹನೀಯ ಅರ್ಥದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[13] ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಉತ್ಪಾದಕ ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರ ನಾಯಕರಾದ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ– " ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯಗಳ ಬಳಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಂಥ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿವೆ......ಅಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ....... ವ್ಯಾಕರಣದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗುವ ಮೂಲಕವೇ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.[14]

ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂದರೆ "ಪಠ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು 'ತೆರಪನ್ನು(gap)' ಬಿಡುವುದರ ಮುಖೇನ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಹನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತಿರಿಚುವುದೇ ಆಗಿದೆ" ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[15]ಅದು ವ್ಯಾಕರಣದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಡುವುದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರುವುದು, ಅವುಗಳಿಂದ ಸೂಚಿತವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತರುವುದು, ಅವುಗಳ ಕ್ರಮ ಬದಲಾಣೆ ಅಥವಾ ಹೊಸ ನಿಯಮಗಳ ಸೇರ್ಪಡೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು...... ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಕೋಶ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಧ್ವನಿಮಾ, ಆಕೃತಿಮಾ, ಉಪಭಾಷೆ, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದ, ಅರ್ಥಾತ್ಮಕತೆ, ಹೀಗೆ ಭಾಷಾವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು. ಐ.ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ನಮೂನೆಯನ್ನು "ನಮ್ಮ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಕೋಶೀಯ–ರಾಚನಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮ–ಅಕ್ರಮ ಸ್ಥಿತಿ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[16]

ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ವೊಗೆಲಿನ್ ನಿಯತವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಅನಿಯತ ಉಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಯತವಾದವು ಪ್ರಮಾಣಭೂತವಾದವು. ಅನಿಯತ ಉಕ್ತಿಗಳು ಕಾವ್ಯ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಗೆಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣಗಳು ಆಕೃತಿಮಾಗಳ ಮತ್ತು ಪದ–ವರ್ಗಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವರ್ಗ–ವ್ಯಾಕರಣಗಳು.[17] ಹಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು

ನಿರ್ಧರಿಸುವಂಥದು ಕಾವ್ಯರೂಪದ ಅಗತ್ಯತೆ...... ಅಥವಾ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು (ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು). ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ರೂಪಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ.[18]

ಹಾಗಾದರೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಭಾಷೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಟ್ಯಾನ್ ಕೀವಿಜ್ ನ ನಂಬಿಕೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದುವೇಳೆ ಅದು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಅನುಮತಿಸುತ್ತದೆಂದಾದರೆ ಆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಭಾಷೆಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೊಳಪಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಅಂಗೀಕೃತ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಕಾಲಾವಧಿಗಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಪರವಾನಗಿಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಎಂದು ನೋಡಬಾರದು; ಬದಲಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಭ್ಯವಿರುವ ಭಾಷಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕೈವಾಡಗಳ ಫಲಿತಗಳೆಂದು ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕೌಶಲಪೂರ್ಣ ಬಳಕೆ ಎಂದು ನೋಡಬೇಕು" ಎಂದು ಅವರೇ ಅನಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[19]

ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಕಂಡಹಾಗೆಯೇ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯೇ. ಆದರೆ ಅದು ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶಬ್ದಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಅವನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುವಂತೆ ಭಿನ್ನ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಕುಶಲ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ. ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಮಾದರಿಯು ರೂಪಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹಾಳತ ತಪ್ಪಿದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳಿದರಾಗಲಿ [ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೇಮ್ಸ್‌ಜಾಯ್ಸ್ ನ whole borrow, grace hopper]ಅಥವಾ ಅದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಸಂಘಟ್ಟನೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದರಾಗಲಿ[ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಿಟ್‌ವೆಲ್‌ನ 'fruit buds that whimper'; ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್‌ನ broke the grape's joyನಂತೆ] ಅದು ತಪ್ಪದೆ ಆಯ್ಕೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ರೂಢಿತಪ್ಪಿದ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಫಲಗೊಳಿಸಿ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ 'ಅತಿಗಳನ್ನು' ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಲಿಡೇಯು ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಿಘಂಟಿನ ಭಾಷಾಂಶಗಳ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಕೂಟ(=ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ) ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[20] ಕವಿಗಳು 'ಶಬ್ದಗಳ ಜೊತೆ'ಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲರು. 'ಶಬ್ದಗಳ

ಜೊತೆ' ಎಂದರೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೂಡುವ ಶಬ್ದಗಳು ಎಂದು.[21] ಜೆಫ್ರೀಲೀಚ್ ಯಾವುದನ್ನು ಶಬ್ದಜೋಡಣೆಯ ಸಂಘಟ್ಟನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೋ ಕವಿಗಳು ಅದನ್ನು ಕೌಶಲಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.[22] ಶ್ರೇಣಿವಿಸ್ತರಣಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಬ್ದಜೋಡಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಮರ್ಥರಾಗುತ್ತಾರೆ.[23] ಕ್ರೇನ್‌ನಂಥ ಕೆಲವೊಂದು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿರುವುದು(=ಮೀರಿರುವುದು) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರೂಪಕದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[24] ಹೀಗೆ ಲೆವಿನ್ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಿರುವಂತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನಗಳು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.[25]

ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳು (=ಪರವಾನಗಿಗಳು) ಎರಡನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಲೆವಿನ್ ಮಾರ್ಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಂತರಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ ಬಾಹ್ಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಕವನದ ಹೊರಗಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[26] ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲೆವಿನ್ ಇನ್ನೆರಡು ಬಗೆಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವು 'ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಾಂತರ' ಮತ್ತು 'ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರ'ಗಳು. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ನಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯ ಮೂಲಾಂಶಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಏರ್ಪಾಟುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಂದಾಗಿಯೇ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಆವರ್ತನಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯದ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಆವರ್ತನವು ಕವನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸರಣಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು.[27]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳ ಪರಿಗಣನೆಗೆ ಇತರ ಪ್ರಮಿತಿಗಳು(=ಪರಿಮಾಣಗಳು/ parameters) ಕೂಡ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರವು ಪ್ರವರ್ತಿಸುವ ಎರಡು ಅಕ್ಷಗಳಾದ (ನೆಲೆಗಳಾದ) ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ (=ತಕ್ಕಂತೆ) ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ/ಅನುಕ್ರಮಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು (=syntagmatic) ಮತ್ತು ರೂಪಾವಳಿಯ/ಸಾಹಚರ್ಯಾತ್ಮಕ (=paradigmatic) ಸಂಬಂಧದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುತ್ತೇವೆ.[28] ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಂಘಿತವಾಗುವುದು ಶಬ್ದದ ಕ್ರಮ; ಎಜ್ರಾಪೌಂಡ್‌ನಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'shines in the mind of heaven god' ಡಿಲಾನ್ ಥಾಮಸ್‌ನ 'my hand unravel/ when you

sew the deep door'. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಾವಳಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಶಬ್ದದ ವರ್ಗವು (=ಜಾತಿಯು) ಉಲ್ಲಂಘಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಮಿಂಗ್ಸ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗುವಂತೆ–'any one lived in a pretty how town' ಡಿಲಾನ್‌ಥಾಮಸ್ ಅವರ 'rage me back to the making house'. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ಒಂದು ಭಾಷಾವಾಚಕದ ಬದಲಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾವಾಚಕ(=part of speech)ವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.[29] ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕವಿಗಳ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ರೂಪಗಳು ಅತಿಪರಿಚಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಜನರ ಕಣ್ಣಿಂದ ಅಳಿಸಿಹಾಕಲು ಕವಿಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ವಿರೂಪಣೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಪರಿಚಿತವಾದದ್ದನ್ನು ಅಪರಿಚಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ ಮತ್ತು ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅವರ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓಹ್‌ಮನ್ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಂತೆ "ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತಾನು ಪಡೆಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯು ಬಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಅದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು(=ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು), ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆಲಂಕಾರಿಕ ರೀತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವಂತೆಯೂ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.[30]

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ರೂಪವು, ಅದರ ಬಗೆ(=type) ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದ್ದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದರ ಆವರ್ತನ(=frequency) ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ, ಮಹತ್ವದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಿಗೂ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನುದ್ದೇಶಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೇ ಮಾಡಿಬಿಡಬೇಕು. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಇತರೆ ಭಾಷಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ (=ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ) ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುವಂತೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಅಂಶಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ......... ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಸಂಕಲ್ಪಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು....... "ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ತಪ್ಪುಗಳು, ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.[31] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು, ಅರ್ಥಾತ್ ವ್ಯಾಕರಣವಿರುದ್ಧವಾದ ರೂಪಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಮ್ಯಾಕಿಂಟೋಷ್ ಯಾವುದನ್ನು ತಿರುವುಗಳು ಅರ್ಥಾತ್ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಆವರ್ತನದ ಮಾದರಿ (=ನಮೂನೆ)ಗಳಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡವು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೋ ಅಂಥವುಗಳು ಕೂಡ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. "ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಹೊಸರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಇಲ್ಲವೆ ಕೆಲವೊಂದು

ಹಳೆಯ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇಡುವ ಮೂಲಕ ಪಠ್ಯದ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಅದ್ಭುತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು".[32] ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಇತರೆ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು ತಿರುವುಗಳ ಪಾತ್ರ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಜಾನ್ ಮುಕರೋವ್‌ಸ್ಕಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ "ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಘಟಕಗಳನ್ನು ತಿರುಚುವುದು. ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕಗಳನ್ನು(ಮಾದರಿಗಳನ್ನು) ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮೀರುವುದು. ಈ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ."[33]

ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆರವಾಗಬಹುದು. ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು(ಪರ್ಯಾಪ್ತತೆಯನ್ನು) ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಒಂದು ವಿಧಾನವೆಂದರೆ ಅದು ಉತ್ಪಾದಿಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಅದನ್ನು ಜನ್ಮದಾರಭ್ಯ ಆಡುತ್ತಿರುವವನು ಅನುಮೋದಿಸುವಂತಿದೆಯೆ ಎನ್ನುವುದು."[34] ಸಂಖ್ಯಾತ್ಮಕ ಆವೃತ್ತಿ(=frequency)ಯಾಗಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ಮಕ ಮಹತ್ವವಾಗಲಿ, ವಾಕ್ಯವೊಂದು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಕರಣವಿರುದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇಶೀಸಹಜ ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಬಹುದೆಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಪರಿವರ್ತನೀಯ-ಉತ್ಪಾದಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಒಮ್ಮುಖ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬಳಸಬಹುದು ಎಂದು ಕೂಡ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸರಿಯಾಗಿ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಉಕ್ತಿಯು ಹೆಚ್ಚು ಸಮೃದ್ಧವೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[35] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಇದೇ. ಕಾವ್ಯದ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇರುವುದು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯ ನಾನಾಬಗೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವವರ ಕೌಶಲದಮೇಲೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ಯಾವರೀತಿಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕಲಿವೆ ಎಂಬುದರಮೇಲೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ- 'he danced his did(Cummings) ಮತ್ತು a grief ago(Thomas) ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಹೊಂದಿದವೇ ಆದರೂ ಅವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಹೊಂದಿದವು.

'ಭಾಷಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ತಾರ್ಕಿಕರಚನೆ'ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರು "ಕೆಳಮಟ್ಟದ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸರಣಿಗಳ ಸಾಂದ್ರತೆಯ

(=density) ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. 'The night fears the boy' ಅದೇರೀತಿ The trees whisper ಎಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲ ಕಡೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ತುಂಬ ಹೆಚ್ಚು. ಅದೇ ರೀತಿ 'The boy fears the night' ಮತ್ತು 'The boy whispers' ಎಂಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು.[36] ಹಿಲ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ "ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನವನ್ನಾಧರಿಸಿದ(=ಅರ್ಥಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿದ) ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯ ಲಕ್ಷಣನಿರೂಪಣೆಯು ವ್ಯರ್ಥ."ಹಾಗೂ "ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅಂಗೀಕಾರದ ಶೇಕಡಾವಾರಿನಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯ ಅಳತೆಗೋಲು ಹೆಚ್ಚು ಲಾಭಕರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ.[37]" ತೀರಾ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಾದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಏನೇನೂ ಅರ್ಥವಾಗದ 'ಕಿಚಪಿಚ'ದಂಥ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ, ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೆಂದು ಅಂಗೀಕೃತಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾದ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಲೀಸ್ ಕೂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[38] ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು, ಪರಿಷ್ಕೃತ ನಿಯಮವು ಉತ್ಪಾದಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು.[39] ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುವ ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರುವ ವಾಕ್ಯವು ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಕಡಿಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಭೇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಾಷೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಿಕ ಲಕ್ಷಣವು(=ಅಂಶವು) ಅತಿಹೆಚ್ಚು ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ಅದು ಕಡಿಮೆ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಉಚ್ಚ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರಾಗಲಿ ಅದು ಕಡಿಮೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಗೊಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ.[40] ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ, ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕವಿತೆಯ ಭಾಷೆಯ 'ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ'ವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ವ್ಯಾಕರಣವೆಂದು ಕರೆದು ವಿಧಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಪಠ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅದರ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಮಟ್ಟದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಬ್ಯೆಯರ್‌ವಿಷ್ ವಾದಿಸುವುದೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂವೇದನೆಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಾಕರಣ ಸಂವೇದನೆಯ ತದ್ವತ್ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬಯಸಿದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಥರದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಮಾನದಂಡವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ [=ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಕ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡಂಥವು]

ಶಬ್ದಾರ್ಥವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿರೂಪಗೊಂಡ (ಅಸಂಬದ್ಧ) ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಒಂದು ಉಪಯುಕ್ತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಮೆಕಾಲೆಯವರ ಆಲೋಚನೆಯೆಂದರೆ, ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ(=ಅರ್ಥಾತ್ಮಕ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿರ್ಬಂಧ) ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಆಯ್ಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ'ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ಎಂದು[41]. (ಪದಗಳ ವರ್ಗವು ವರ್ಗಸಂಕೇತಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.) 'ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಉಪವರ್ಗೀಕರಣ ನಿಯಮಗಳು' ಮತ್ತು 'ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಯಮಗಳ' ನಡುವೆ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರು ಮಾಡುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. "ಮೊದಲಿನ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದು ಪದಗಳ ವರ್ಗವನ್ನು ಅದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವರ್ಗಸಂಕೇತಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತವೆ." ಅದೇ ಎರಡನೇ ನಿಯಮಗಳು ಒಂದು ಪದಗಳ ವರ್ಗವನ್ನು ವಾಕ್ಯದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಂಶಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಪವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.[42] ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ವಿರೂಪಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡದಂತೆ, ಕೆಲವೊಂದು ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಗುಣವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ನಿಯಮಗಳು ಅಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಕ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಈ ನಿಯಮಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಿಂದ 'Colourless green ideas sleep furiously' ಎಂಬಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಅವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ. ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ನೀಡಿರುವ ಈ ವಾಕ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಡೆಲ್ ಎಚ್. ಹೈಮ್ಸ್ 1957ರ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ 'Two for Maxzom' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಶಿರೋನಾಮೆ.

ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ ವಾಕ್ಯದ 'ಒಳ ರಚನೆ' ಮತ್ತು 'ಹೊರ ರಚನೆ'ಗಳ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ಒಳನೋಟವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು.[43] ಬಹಳಷ್ಟು ಕೆಳದರ್ಜೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರ ರಚನೆಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಅಂಶಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಳರಚನೆಯಲ್ಲಾಗುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ರೂಪಗಳು ಏಕರೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಜಿಫ್ ಹೇಳುವ 'ಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳು (variants) ಮತ್ತು 'ಹೊಸಶೋಧ'(inventions)ಗಳೆನಿಸಿದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಭಿಮುಖವಾದ 'ನಿಯತವಾದ ಅನಿಯತತೆಗೆ', ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು ಕುರಿತಾದ

ಯಾವುದೇ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕು.[44] ಆದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೀಡಲಾಗುವ ಶೈಲಿಗತ ವಿವರಣೆಯು ಒಂದು ದಿಕ್ಕೆಡಿಸುವಂಥ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣವು ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ತಂತುಗಳನ್ನು (=ಕೊಂಡಿಗಳನ್ನು) ವಿವರಿಸಲಾರದು ಎಂದು. ಜೆ.ಪಿ. ಥಾರ್ನ್ ಅವರು ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇಂದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಉಪಭಾಷೆಯ ನಮೂನೆ (=ಮಾದರಿ) ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಪ್ರಮಾಣ ಭಾಷೆಗೆ ರಚಿಸುವಂಥ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನೇ ಅದಕ್ಕೂ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು.[45] ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ವಾಚ್ಯಾರ್ಥೇತರವು(=ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವಿಭಿನ್ನತೆಯು) ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಅವಶ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಅದಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವು ಅದರ ಸಂವಹನಶಕ್ತಿಯ ಬಹ್ವಂಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ.[45] ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅವರ ಚರ್ಚೆಗಳಿಂದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಭರತನಿಂದ ತೊಡಗಿ ವಿಶ್ವನಾಥನವರೆಗೆ ಅವರುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[47] ಭರತನು ಅದನ್ನು 'ವೃತ್ತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[48] ಅದೊಂದು ವಿಧವಾದ ರಚನಾಶೈಲಿ. ವಾಮನನು ಅದನ್ನು 'ರೀತಿ' ಎಂದು ಕರೆದು ಅದೇ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ರೀತಿ' ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೋಡಣೆ (=ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ).[49]ಆನಂದವರ್ಧನನು ಅದನ್ನು ಪದಸಂಘಟನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಇಡುವ ವಿಧಾನ ಎಂದು ಲಕ್ಷಣ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.[50] ಶೈಲಿಯನ್ನು(=ರೀತಿ) ದೇಹದಲ್ಲಿನ ಅಂಗಾಂಗಳ ಸರಿಯಾದ ಹೊಂದಿಕೆ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.[51] ರುದ್ರಟನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ನಮಿಸಾಧುವಿನ ಪ್ರಕಾರ ರೀತಿ ಮತ್ತು ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಎರಡೂ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು(=ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಶಬ್ದಗಳು)[52]

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೋ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರದ್ದು ಬಾಹ್ಯಪರಿಗಣನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ನಿಜವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಶೈಲಿಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯ ಪರಿಗಣನೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಭಾಷಿಕರಚನೆಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳಿಗೂ ಗಮನಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಘಟಕಾಂಶಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಜೋಡಣೆಗೆ (=ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆನಂದವರ್ಧನನು ಹೇಳುವುದೇಂದರೆ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ತೊಡಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ರಚನಾ ಮಾದರಿಗಳು ಮತ್ತು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳು(=ಸಮಾನಾರ್ಥಕಶಬ್ದಗಳು) ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.[53] 'ಪಾಕ' ತತ್ವ ಅದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾಮನನ ಹೇಳಿಕೆ: "ಮನಸ್ಸು ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುವವರೆಗೂ ಪದಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಕೈಬಿಡುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು. ಪದಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಥಿರವಾಯಿತೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು (=ಸಿದ್ಧಿ) ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದವನ್ನುಕೂಡ ತೆಗೆದು ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಪದವನ್ನು ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ಬಳಸಿದಾಗ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವ 'ಪಾಕ' ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ."[54]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರ 'ಲಕ್ಷಣ'ಗಳ 'ದೋಷ'ಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯು ಭಾಷಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮರ್ಮಭೇದಕವಾದ ಒಳನೋಟಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಯಾರೇ ಆದರೂ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದೇಕೆಂದರೆ, ಮೂಲಾರ್ಥವು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಗತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲವೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ.[55] ಭಾಷಾದೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿತ್ಯದೋಷಗಳನ್ನು ಶೈಲಿಗತ ಅಥವಾ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅಂಶಗಳು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದಾಗಿ ದೋಷವೊಂದು ದೋಷವಾಗದೆ ಇರಬಹುದು; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು ಗುಣವಾಗಿಯೂ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿಬಿಡಬಹುದು[56]. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಹಳಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು **'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'** ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ನಾವು 'ಅಶುದ್ಧತೆಯ' ತೊಡಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ತತ್ವದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ತತ್ವದ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಭಾಮಹ ದಂಡಿ ಮತ್ತು ಕುಂತಕರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾಮಹನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ದೋಷವಿರುವುದನ್ನುಕೂಡ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅಪಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತರುವ ಅಯೋಗ್ಯ ಮಗನಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ.[57] ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನು ಬಲಿಕೊಡಬಹುದೆಂದು ಅವನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಭಾಮಹನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗದ ವ್ಯಾಕರಣ ವ್ಯಾಕರಣವಲ್ಲ, ಶಬ್ದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ, ಅರ್ಥ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಕಲೆ ಕಲೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯ ನ್ಯಾಯವಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**

ಇಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.[58] ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು (=ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತಗೋಚರ). ಆಕರ್ಷಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುವುದೇ ಅದರ ರೀತಿ.[59]

ನಾನಾ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದರೆ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಬಳಸುವ ಮಾರ್ಗಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರವು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದನ್ನು **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಅಸಾಧಾರಣತೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯವು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದದ್ದು. ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಸುಂದರ. ಅದು ವಿಲಕ್ಷಣ ಏಕೆಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ತಿರುವನ್ನು(=ಮಾರ್ಗಾಂತರವನ್ನು) ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಅಲಂಕಾರವೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೇ ಅರ್ಹವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಆದಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ವ್ಯಾಕರಣಕಾರರು ಮತ್ತು ಅವರ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಹಳವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು.[60] ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ. ಭಾಮಹನು ತನಗಿಂತ ಹಿದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಆಸಕ್ತಿಕರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[61] ಕಾವ್ಯವು ವ್ಯಾಕರಣಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿಯು, ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೊಂದು ನ್ಯಾಯಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅವನ ಪಕ್ಷಪಾತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ದಂಡಿಯು ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪರಿಗಣನೆಯು ಶುಷ್ಕಪಾಂಡಿತ್ಯದ್ದು ಹಾಗೂ ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದ(=ತಿರುವಿನಿಂದ) ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[62]

ಕುಂತಕನು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಲವಾಗಿ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಿಂದಿರುವ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವವೆಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ.[63] [ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಸಿದ್ಧಯೇ]. ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯ ಸತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದೇ ವಿದಗ್ಧತೆಯಿಂದಕೂಡಿದ ಮಾತಿನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ.[64] ಈ ಗ್ರಂಥರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇ "ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿ.[65] ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ" ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದಲ್ಲ ಹಲವುಸಲ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅವನು ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೇ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ನೂತನವಲ್ಲದ, ಹಳಸಲಾದ ವಸ್ತುವನ್ನುಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[66] ಮುಂದುವರಿದು ಅವನು–

"ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳೆರಡೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಅಲಂಕಾರ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಅವೆರಡಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ್ದೊಂದರಿಂದ ಅವು ಅಲಂಕೃತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಶಬ್ದಗಳು ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ವಕ್ರತೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನಾಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಅಲಂಕೃತಿ. ಅದೇ ಅತ್ಯಂತ ಶೋಭಾತಿಶಯಕಾರಿ"ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[67](1–10)

ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಎಂಬ ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅವು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿವರಣೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಹಾದಿ ಮತ್ತು ಆದ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ಅವೆರಡರ ನಡುವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಳಸದಿದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಅರಿವು ಅವರಿಗೆ ಇದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸೂಚಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ್ದು. ಕಾವ್ಯಸಂವಹನವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಸ್ತುತ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಕವಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅನುಭವಲೋಕವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿನೋಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸಂವಹನಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನು ಪ್ರಮಾಣಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಲೀಚ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿರುವ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕೆಲವು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೆಂಬಷ್ಟು ವೈಪರೀತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಬಿಟ್ಟಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದೂ ಆಗಬಾರದು.[68] ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಮಾರ್ಗ ಕವಿಗೆ ಯಾವತ್ತೂ ದಿಟ್ಟ ಪರವಾನಗಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೀಡಲಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಪಡಿಸಿದ ಕೆಲವೊಂದು ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಾಗ ಬೇಕಾದಂಥದು. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರತಿಭೆಗಿಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾನ್ಯತೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಮಾರ್ಗಾಂತರದ(=Deviation) ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಅದರಲ್ಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಮಿತಿಗಳಿಂದ ಬಾಧಿತವಾಗಿದೆ. "ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ, ಹಾಗೂ ಅಸ್ವೀಕೃತ ಅಂಶಗಳ ಸಾರಾಂಶ (=ಮೊತ್ತ) ಎಂದು

ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ." ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಎರಡು ಸಮರ್ಥ ವಿಭಿನ್ನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಒಂದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಶಬ್ದವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.[69] ಅದರ ಅತಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಗಳು ಅದನ್ನೊಂದು ಅತೃಪ್ತಿಕರ ಕೆಂಪು ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಫ್ರಾಂಜಸ್‌ನಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ, ಅದರ ಈಗಿನ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಲಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಲಿ ಈಡೇರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ,[70] ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾಷಿಕ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.[71] ಆದರೆ 'ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ'(=ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ) ಅಥವಾ 'ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ' ಎಂದರೇನೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ 'ಅವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ' (=ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಲ್ಲದ್ದು)ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾದದ್ದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾದದ್ದು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗದಿರಬಹುದು. ಮಿಟ್ಟನ್ಸ್ ಇಟಿ. ಅಲ್. ಅವರು ಶುದ್ಧಾಂಗವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಸರಿಯಾದ್ದು' ಮತ್ತು 'ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಶಿಫಾರಸು ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಇದೆ.[72] ವಿಲಕ್ಷಣ, ಅಸಾಧಾರಣ, ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವಂಥ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು(=ಉತ್ಪಾದಿಸಲು) ಭಾಷಿಕ ವಿವರಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ವೇನ್‌ರಿಚ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ರೂಪಕಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಇದು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[73] ವಾಕ್ಯವೊಂದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಅಥವಾ ಸ್ವೀಕಾರಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಅಂಶ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಗಾಢತೆಯೊಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಶೈಲಿಗತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಎನ್‌ಕ್ವಿಸ್ಟ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೂ ಹೇಗೆ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತವಾದದ್ದಲ್ಲವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಭಾಷೆಯೂ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ.[74]

ಇಡೀ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಮಾಣಕದ(=norm) ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು. "ವಾಕ್‌ಸರಣಿಯ/ಸಂಕಥನದ(=discourse) ಶೈಲಿಯು ಅದರ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳ ಆವರ್ತನ ವಿತರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ಅಂಶಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸಂಭವನೀಯತೆಗಳು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಸಂದೇಶ. ಕಾರಣ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಅದೇ ಆಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಅವು ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ."ಎಂಬುದು ಬ್ಲಾಕ್‌ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.[75] ಆದರೂ ಯಾವುದು ರೂಢಿಯದು ಹಾಗೂ ಯಾವುದು ಮಾರ್ಗಾಂತರದ್ದು

ಎಂಬುವುದರ ನಡುವೆ ನಿಖರವಾದ ಎಲ್ಲೆಕಟ್ಟನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[76] ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಮಾಣಕ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವವನನ್ನು (ಮಾತೃಭಾಷಿಕನನ್ನು) ಆಧರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಆವರ್ತನವಿತರಣದ ಮಾನಗಳನ್ನು (ಪರಿಮಾಣಗಳನ್ನು) ಆಧರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಸರಳತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ವಿವರಣೆಯ ಸ್ವೀಕಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕೆ? ಪ್ರಮಾಣಕವನ್ನು (=ಮಾದರಿಯನ್ನು) ಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಮಾನ್ಯಮಾಡಬೇಕೆಂದು ರಿಫಾಟೆರ್ರೆ ಅವರ ಸಲಹೆ.[77] ಅನಂತರ ಅವರು, ಸಂಭವನೀಯವೆಂಬಂಥವನ್ನು ಕನಿಷ್ಠ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಚೆಯೇ ಹೇಳಬಹುದಾದಂಥ ಅಂಶಗಳೇ ಶೈಲಿಗತ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥವು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತ ಸ್ಥೂಲಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮಸಂದರ್ಭಗಳ ನಡುವೆ ಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ.[78] ಏನೇ ಆದರೂ ಪ್ರಮಾಣಕವನ್ನು (=ಮಾದರಿಯನ್ನು) ಕುರಿತು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.[79] ಹೀಗೆ ಪ್ರಮಾಣಕ ಹಾಗೂ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾದವು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮಾರ್ಗಾಂತರವು **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**ಯಂತಲ್ಲದೆ ಮೂಲತಃ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಗುಣ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆಸಕ್ತಿಯು ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.[80] ಇದು 'ಮಾರ್ಗಾಂತರವಾಗಿ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ವಿಧಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಮಿತಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರವು ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಾನಶಾಸ್ತ್ರವು(methodology) ಅದರ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮೀರಿ ಅದೇ ವಿಜೃಂಭಿಸಲು ಅವಕಾಶನೀಡುತ್ತದೆ.[81] ಅದರಿಂದ ಅನೇಕವೇಳೆ ಅಲ್ಪವಿವರಗಳ ಸಲುವಾಗಿ ಅಪಾರ ಶ್ರಮವನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಿಂತಲ್ಲಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಿಕ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಪಾಯವೆಂದರೆ ಅದರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಿರುವುದು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮಾಣಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ರೂಢಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗಳ ವಿರೂಪಗಳ ಮೇಲೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ಸಿಗುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿವ್ಯಾಕರಣ, ನಿರಾಕರಣ ವಿಜ್ಞಾನ"ಎಂದು ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಅಭಿಮತ.[82] ತೊದೊರೊವ್ ಕೂಡ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಮೇಲಿನ ಅವಲಂಬನೆಯು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವ್ಯೂಹತಂತ್ರವೇನಲ್ಲ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.[83] ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಈಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಎಲ್ಲ ವಿಧವಾದ ಶಾಬ್ದಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಗ್ರವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಶೈಲಿಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಹವರ್ತಿಯಾದ

ಏಕರೂಪದ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನಶಾಸ್ತ್ರದ ಗೈರುಹಾಜರಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆಧರಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕೇವಲ ಸೀಮಿತ ಫಲಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ಇದೆ. ಸ್ವತಃ ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರಿಗೆ ಈ ವಿಧಾನದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. "ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡುವ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಒಳನೋಟ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ."ಎಂದು ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದು "ಒಟ್ಟರೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಭಾಷಿಕ ದಾಖಲಾತಿಯ ನಿಯಮಗಳು ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದ ತುಂಬ ವಿಭಿನ್ನವಾದವು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[84] "ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ, ಯಾವುದೇ ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಕವನದ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನನ್ನೂ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಸರಳ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸವಿಯಲು ವ್ಯಾಕರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಕವನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[85]

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ಅಂಶಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು (=ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯು) ಒಂದು ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ಒಂದು ಉಕ್ತಿ ಇದ್ದಾಗ, ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ರಚನೆಯ ಏನೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅದು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏನೆಲ್ಲ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೋ ಅವುಗಳಿಂದ ನಾವು ಅದರ ಮೇಲೊಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹೇರುವ ಯತ್ನಮಾಡುತ್ತೇವೆಂದು ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[86] ಪರಿಷ್ಕೃತ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯಂತ ಸಣ್ಣ ಘಟಕಗಳವರೆಗಿನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ, ವ್ಯಾಕರಣವು ಉತ್ಪಾದಿಸಲು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾದ 'ವರ್ಗಗಳ' ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರೂಪರೇಖೆಯನ್ನು ಅವರು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ರಾಚನಿಕ ವಿವರಣೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಾಕರಣವು ಒಂದು ಅನುಕ್ರಮವನ್ನು ಉತ್ಪಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ.[87] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಾಂಶಗಳು(=ಘಟಕಗಳು) ಮೌಲ್ಯಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಕಾಟ್ಸ್ ಅವರು ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅರೆವಾಕ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿತವಾದ ಭಾಗಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಎಲ್ಲ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲು ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಿಳಿವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[88] ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಯ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯದ ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದ ಬಗೆಗಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಲೆವಿನ್ ಕೂಡ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.[89] ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಣೆಗಳು ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ

ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'he sang his didn't he danced his did(e.e. ಕಮಿಂಗ್ಸ್)ಎನ್ನುವಂಥ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಎದುರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಅಂಥಕಡೆ ಸಾಮಾನ್ಯಭಾಷೆಯ ಸುರಚಿತವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಮಯದಲ್ಲೂ ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಫೌಲರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದರೆ ಮಾರ್ಗಾಂತರಗೊಂಡ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವವರು (ಮಾತೃಭಾಷಿಕರು) ಸಂಬಂಧಿತ ವ್ಯಾಕರಣದ ಆಕೃತಿಗಳ (=ರಚನೆಗಳ) ಜೋಡಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೊಸ ಆಕೃತಿಯನ್ನು (=ರಚನೆಯನ್ನು) ಎದುರುನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ.[90]' ಆದರೂ ಸದ್ಯದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ದೇಶೀ ಮಾತುಗಾರ (Native speaker) ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಗಾಂತರಿತ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದು ಹೇಳುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಇಲ್ಲ.

'ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ವಿಧಾನ ಕುರಿತ ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಅದನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅದರ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು. ರೀಡ್ ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ– "ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯದಷ್ಟು ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಮೊಂಡುತನದ್ದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ; ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದದ್ದೊಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾದ್ದು"ಎಂದು.[91] ಆದರೂ ನಾವು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೊಂಡುತನದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಶೈಲೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ– ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ. ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕಚೌಕಟ್ಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗದು. ಕುಂತಕನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಕೂಡ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದ ನ್ಯಾಯ ಸಲ್ಲಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಭಾಷಿಕ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಜಾಯಿಷಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರತಿಜೋಡಿಗಿಂತ (=ಸಂವಾದಿಗಿಂತ)ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕವಿವ್ಯಾಪಾರ, ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ತದ್ವಿದಾಹ್ಲಾದಕಾರಿತ್ವ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಂಡದ್ದೇ ಆದರೆ, ಮಾರ್ಗಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಕರ್ಮವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂತರ್ಬೋಧೆಯ ಸುಸಂಘಟಿತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[92]ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಅವನ ಆರಂಭಬಿಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕುಂತಕನು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಇಡೀ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯು

ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಅದು ವಕ್ರಕವಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕುಂತಕನ ಪ್ರಕಾರ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯದೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.[93] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಏನೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ಇವೆಯೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು.[94] ಕವಿಕರ್ಮಜನ್ಯವಾದ ವಕ್ರತೆಯು ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ವಿಲಕ್ಷಣ ಇಲ್ಲವೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಉಂಟುಮಾಡುವಂಥದಾವುದಕ್ಕೂ ಅದು ಎಡೆಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಸಿದ್ಧಾಂತವು, ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[95] ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವ (=ಭಾವಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯುಳ್ಳ) ಸಹೃದಯನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿದೆ.[96] ಆದರೆ ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಹೃದಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಆಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಗಮನ ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ.[97] ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶ ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ.[98] ಸಹೃದಯ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದ, ಕವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಅಪಾರವಾದ ಅನುಭವಸಂಪತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಮನಸ್ಸೆಂಬ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಓದುಗನನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಈ ಉಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ:

"ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿಯುನ್ನು ನಿರ್ಮಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವರ್ಣನೀಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಹತೆಯಿಂದ ಕವಿಯ ಹೃದಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳ್ಳವನೇ ಸಹೃದಯ."[99]

ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಅವನು ಭರತನಿಂದ ಒಂದು ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.[100] ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಆದರ್ಶ ಓದುಗನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಹೃದಯನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.[101] ರಸಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅತ್ಯಂತ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಅನುಭವವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾರರು. (ಸರ್ವಸ್ಯ ನ ಸರ್ವತ್ರ ಹೃದಯಸಂವಾದಃ). ಕಾವ್ಯರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಹಾಗೂ ಈ ಜನ್ಮದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಶೇಷದಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯವಾಗತಕ್ಕುದು ಎಂದು ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[102] ಅವನ ತಂತ್ರಾಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದನಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂಥದೆಂದೂ, ಆಗ ಅವನು ಒಂದು ದಿವ್ಯಾನಂದದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[103] ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯರ ಮನೋಭಾವಗಳು ಏಕೀಭವಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[104] ನೇರವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸದ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಆನಂದವರ್ಧನ.[105] ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮೂರುಬಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದು ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರಸಸನ್ನಿವೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಹೃದಯಸಂವಾದವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯೀಭಾವವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತನ್ಮಯವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ.[106] ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಖಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯರಸಿಕನಾಗುವುದು ಹೇಗೆಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಸಹೃದಯನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ವೇದಾಂತದ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅದು ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಅತ್ಯಂತ ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.[107] ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಸಾನಂದದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯೆಂದರೆ

ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಆನಂದ. ನಿಜವಾದ ಸಹೃದಯನೆಂದರೆ, ಈ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವನು. "ಈ ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞಾತೀತ ಸ್ಥಿತಿ ಏನಿದೆ, ನಮ್ಮ ಸಂಕುಚಿತವಾದ 'ಅಹಂ' ಅನ್ನು ದಾಟಿಹೋಗುವುದು, ಅದೇ ರಸಾನಂದದ ರಹಸ್ಯ"ಎಂದು ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಿಸುತ್ತಾರೆ.[108]

ಕಾವ್ಯವು ಔಚಿತ್ಯ ತತ್ವದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಬೇಕೆಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ನಿಲುವು. ಆನಂದವರ್ಧನನ ಪ್ರಕಾರ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಯ ಕಾಳಜಿ ಏನಿದ್ದರೂ ವಿಷಯೌಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬಂಧೌಚಿತ್ಯ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ "ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯತ್ ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ–ಅನೌಚಿತ್ಯದ ಹೊರತು ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಬೇರಾವುದೂ ಇಲ್ಲ.[109] ಕುಂತಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ–" ಔಚಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪದಾರ್ಥದ ಸ್ವಭಾವದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಕಾವ್ಯವರ್ಣನೆಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಾಣಸ್ವರೂಪ.[110] ಔಚಿತ್ಯದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲೋಸುಗವೇ ರಚಿಸಿದ ತನ್ನ 'ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಚರ್ಚೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು "ರಸಜೀವಿತಭೂತಸ್ಯ" ಎಂದು, ಅದೇ ಅದರ ಪ್ರಾಣ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ– 'ರಸಸಿದ್ಧಸ್ಯ ಸ್ಥಿರಂ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ ಜೀವಿತಂ' (ರಸಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸ್ಥಿರವಾದ ಜೀವ).[111] ವಿಶ್ವನಾಥನ ಪ್ರಕಾರ ವಕ್ತೃವೇ ಮೊದಲಾದವರಲ್ಲಿನ

ಔಚಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ರಚನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಕ್ರತೆ ಮೊದಲಾದ ಎಂಬುದು ಮಾತನಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯದ(=ವಸ್ತುವಿನ) ಸ್ವಭಾವ, ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು, ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಾದುವನ್ನೆಲ್ಲ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.[112] ಅನುಚಿತವಾದದ್ದಾವುದೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ನಂಬುವುದೇ ಸರಿ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಾಂತರ ಅಥವಾ ವಕ್ರತೆ ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಯವು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ತಪ್ಪುನಡೆಯ ಮುನ್‌ಸೂಚಿಯಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಆತ್ಮಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನ. 'ಆರ್ಟ್ಸ್' ಹೇಳುವಂತೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬನಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧನಾಗಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣವೇ ಇರಬೇಕು. ಅವನ ವ್ಯಾಕರಣವ್ಯತ್ಯಯಗಳು ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿನ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು.[113] ನೇರವಲ್ಲದ ವಕ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಬ್ಬ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಅಖಂಡಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಲು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕವಿಗೆ ತನ್ನ ಕಾಣ್ಕೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿಯು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರೀತಿಯ ಆತಂಕವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.[114] ಕಾವ್ಯದ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಮಾಣಕದಿಂದ(=ಮಾದರಿಯಿಂದ) ಭಿನ್ನವಾದ ವ್ಯತ್ಯಯಗಳಿಂದ (=ಮಾರ್ಗಾಂತರಗಳಿಂದ) ಆದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೊಂದಿರುವ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ವಕ್ರತೆಯು(=ವ್ಯತ್ಯಯವು) ಕಾವ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ** ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮತ್ತು ಶೈಲೀಯ ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಈ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ. ಅವುಗಳ ಆದ್ಯತೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಅವೆರಡೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದೇ ಭಾಷಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು, ಅದರೆಲ್ಲ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಅತಿವ್ಯಾಪಕತೆಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಂದು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ **ವಕ್ರೋಕ್ತಿ**ಯು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವೂ ಆದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಗಾಂತರದ ಕಲ್ಪನೆಯಂತಲ್ಲದೆ ಅದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ರಸಿಕನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವ್ಯಾಪಾರದ ಸುಭದ್ರ ತಳಹದಿಯಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಸೌಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕುಂತಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಚಿಂತಕರು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಕ್ರತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

1. *Linguistics and Style* , p. 12.
2. D.C. Freeman (ed), *Linguistics and Literary Style* (New York, 1970), p.4.
3. Langer, *Philosophy in a New Key,* pp. 261-62
4. Enkvist et al., *Linguistic and Style*, p. 79.
5. "Linguistiics and the Style of Poetic Language" in Sebeok(ed), *Style in Language*, p.70.
6. *O. Cheshakan Stitche Trans. Lother LUtze* (Berlin, 1923), p.16.
7. *Poetics* ed Butcher, pp. 82-83
8. *The Art of poetry*, p.65.
9. A. J. Ayer *"Philosophy and Language"* in Lewis (ed), Clarity is Not Enough,p.427
10. Dylan Thomas, " Note on the Art of Poetry", in Scully(ed), *Modern Poetics*. p.190
11. Abercrombie, *Poetry and Contemporary Speech*, p.12
12. .*Language And Reality*, p. 472.
13. *Leech, A Linguistic Guide to English Poetry*, p.25.
14. N. Chmsky, "Some Methodological remarks on Generative Grammar", *Word* 17(1961), p.219.
15. Leech, *A Linguistic Guide to English Poetry*, p.61.
16. *"The Future of Poetry", The Screens and Other Poems*, p.126.
17. C. F. Vogelin, "Casual and Non casual Utterances With in Unified Structure" in Sebeok(ed), *Style in Language*, pp.57, 67
18. Y.Ikegami, "Semantic Change in Poetic Words", *Linguistics* 19 (1965), p.74.
19. Stan Kiewicz " Linguistics and the Study of Poetic Language" in *Sebeok* (ed), op cit., pp.70, 75-76
20. M. A. K. Halliday " Categories of the Theory of Grammar" Word 17(1961), p.276.
21. M. A.K. Halliday et al., *Linguistic Sciences and Language Teaching* (London, 1964), p.33.

22. "This bread I Break": "Language and Interpretation" *A Review of English Literature* 6 (1965), pp. 66-75

23. A. McIntosh," Patterns and Ranges", in G. Wilson(ed), *A Linguistic Reader* (New York, 1967), p.322

24. M. Reddy," A Semantic Approach to Metaphor" in R. L. Binnic(ed) *Papers from the Fifth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society* (Chicago,1969) , pp. 240-49

25. S. R. Levin, *"Internal and External Deviation of Poetry"*,Word 21(1965, p.225

26. Ibid, pp.226-28

27. S. R. Levin, " Deviation –Statistical and Determinate—in poetic Language", *Lingua* 12(1963), pp. 281-84

28. Jacobson, "Linguistics and Poetics", in Sebeok(ed), *Style in Language*, p.358.

29. See Phyllis Rackin, " Shakes peare's Boy Cleopatra , The Decorum of Nature and the Golden World of Poetry" *PMLA 87/2 (March 1972)*, pp.201-203, 265.

30. *The Style and the Man,* pp.73-74

31. G.N. Leech," Linguistics and the Figures of Rhetoric", in R.Fowler(ed), *Essays on Style and Language* (London,1966) p.140

32. A. McIntosh, *"Saying", A Review of English Literature* 6/2(1965, p.20.

33. "Standard Language and Poetic Language", Freeman (ed), *Linguistics and Literary Style*, p.42.

34. *Syntactic Structures,* pp. 13-17.

35. Chomsky, "Some Methodological Remarks on Generative Grammars" *word* 17 (1961), p.234.

36. Noam Chomsky, *The Logical Structure of Linguistic Theory* (Cambridge, Mass.,1956)

37. A. A. Hill , "Grammaticality" in Wilson(ed), *A. Linguistic Reader,* p.284.

38. R. B. Lees, *Rules for English Pro-Nominalization (Cambridge, Mass.,* 1960), p.19

39. S. R. Levin, "Poetry and Grammaticalness" in Hunt(ed), *Proceedings of the ninth International Congress of Linguists*, pp. 312-13

40. Saporta "The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language" in Sebeok (ed.). *Style in Language,* p.92; Leech, "Linguistics and the Figures of Rhetoric" in Fowler(ed), *Essays on Style and Language* p. 139

41. J. D. McCawely , The role of Semantics in a Grammar", in E. Bach and R. T Harms(eds), *Universals in Linguistic Theory* (New York,1968)

42. *Aspects of the Theory of Syntax*, pp. 113, 157.

43. J. P. Thorne, " Poetry, Stylistics and Imaginary Grammars", *Journal of Linguistics* 5/1 (1969), p.148.

44. P. Ziff, "On Understanding ' Understanding Utterances' in Fodor & Katz(eds0, The Structure of Language, pp.396-97.

45. J. P. Thorne, "Stylistics and Generative Grammar", *Journal of Linguistics* 1(1965), p. 51.

46. Welleck & Warren, *Theory of Literature*, pp.190-92.

47. ಶೃಂಗಾರೇ ಚೈವ ಹಾಸ್ಯೇ ಚ ವೃತ್ತಿಸ್ಯಾತ್
(ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ.XXXII .65-66)

48. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಾ. 1.40; ವ.ಜೀ.1. 24)

49. ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಯ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರಚನಾ ರೀತಿಃ. ವಿಶೇಷೋ ಗುಣಾತ್ಮಾ
(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ. 11. 6–8.

47. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ–2–6

48. ಪದಸಂಘಟನಾ ರೀತಿಃ ಅಂಗಸಂಸ್ಥಾನವಿಶೇಷತ್ವಾತ್.
(ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. IX. 1)

52. ರೀತಿರ್ಭಂಗಿ ರ್ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿರಿತಿ ಪರ್ಯಾಯಾಃ
ರೀತಿ, ಭಂಗಿ, ವಿಚ್ಛಿತ್ತಿ ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯಹೆಸರುಗಳು.
(ರುದ್ರಟ: ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ(ಸಂ) ಚೌಧರಿ.ಪು.23

53. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 111.32.

54. ಆಧಾನೋದ್ಧರಣೇ ತಾವದ್ ಯಾವದ್ ಡೋಲಾಯತೇ ಮನಃ ।
ಪದಸ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿತೇ ಸ್ಥೈರ್ಯೇ ಹಂತ ಸಿದ್ಧಾ ಸರಸ್ವತೀ ।
ಯತ್ ಪದಾನಿ ತ್ಯಜಂತ್ಯೇವ ಪರಿವೃತ್ತಿಸಹಿಷ್ಣುತಾಮ್ ।
ತಂ ಶಬ್ದನ್ಯಾಸ ನಿಷ್ಣಾತಾಃ ಶಬ್ದಪಾಕಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ।

ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರತೆ ಇರದೆ ಡೋಲಾಯಮಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಇಡುವುದು ತೆಗೆಯುವುದು ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಪದಗಳನ್ನು ದೃಢವಾಗಿ ನೆಲೆಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವನಾದರೊಬ್ಬ ಕವಿ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದನಾದರೆ ಅವನನ್ನು "ಸರಸ್ವತೀ ಸಿದ್ಧ ಕವಿ" ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಕವಿಮುಖೇನ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದ ಪದ ಪರಿವರ್ತನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅಂಥದನ್ನು ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗ ನಿಷ್ಣಾತರು 'ಶಬ್ದಪಾಕ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

(ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಸೂತ್ರವೃತ್ತಿ.111. 15.) ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

55. ಮುಖ್ಯಾರ್ಥಬಾಧೇ ತದ್ಯೋಗೇ ರೂಢಿತೋಽಥಾ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ ।
ಅನ್ಯಾರ್ಥೋ ಲಕ್ಷ್ಯತೇ ಯತ್ ಸಾ ಲಕ್ಷಣಾರೋಪಿತಾ ಕ್ರಿಯಾ ॥

ಮುಖ್ಯಾರ್ಥ ಬಾಧಿತವಾಗಿರುವಾಗ ಅದರೊಡನೆ ಯೋಗವೂ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೆ ರೂಢಿಯ ಬಲದಿಂದಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಯೋಜನದ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನಿಯಾಮಕವಾದ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿತವಾದ ಎರಡನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಲಕ್ಷಣೆ.

(ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾಶ: ಡಾ.ಕೆ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಭಾಗ –1 .ಪು.28.)

ಲಕ್ಷಣೆಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ– ನೋಡಿ: ಕೆಂಜುನ್ನಿ ರಾಜಾ ಅವರ **Indian Theories Of Meaning(Adyar,1963),PP.229-73.** ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಪಾಲಿತವಾಗಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಅನಂತರದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಷರತ್ತುಗಳೆಂದರೆ :

ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದಂತಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಈಗ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಶಬ್ದಕ್ಕೂ ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕು. ಆರೋಪಿತ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ರೂಢಿಯ ಬಳಕೆಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಈಗಾಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗದಿರುವ ರೂಪಕವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಇರುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ದೃಢಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ಇತರೆ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕೂಡ ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಶಯ(ಉದ್ದೇಶ)ದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೀಡಿದವರೇನಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಷ್ಟೆ. (ಪು. 231–32)

56. ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ವರ್ಣಿತವಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥದ ಪ್ರಯುಕ್ತ 'ವ್ಯರ್ಥ' ವೆಂಬ ದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಹ್ವಲವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಉಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥವಾದ ನುಡಿಯೂ ಕೂಡ ಗುಣವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕವಿಗೆ ವಕ್ತೃವಿನಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪಾತಿಶಯ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದುದಾದರೆ, ಆಗ 'ಪುನರುಕ್ತಿ' ದೋಷ ಕೂಡ ದೋಷವಾಗದೆ ಗುಣವೇ ಆಗುವುದು.

(ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ. 111–133,137)

57. ಸರ್ವಥಾ ಪದಮಪ್ಯೇಕಂ ನ ನಿಗಾದ್ಯಮವದ್ಯವತ್ ।
ವಿಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಹಿ ಕಾವ್ಯೇನ ದುಃಸುತೇನೇವ ನಿಂದ್ಯತೇ ॥

ದೋಷವಿರುವಂತೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದವನ್ನಾಗಲಿ ಸರ್ವಥಾ ಹೇಳಬಾರದು. ಹೀನನಾದ ಮಗನಿಂದ ತಂದೆಗೆ ಹೇಗೆ ಅಪಕೀರ್ತಿ ಬರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗೂ ಅಪಕೀರ್ತಿಯುಂಟಾಗುವುದು.

[ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ. **I- 11** (ಡಾ.ಕೆ.ಕೆ. 45)]

58 ನ ಸ ಶಬ್ದೋ ನತದ್ ವಾಚ್ಯಂ ನ ಸ ನ್ಯಾಯೋ ನ ಸ ಕಲಾ ।
ಜಾಯತೇ ಯನ್ನ ಕಾವ್ಯಾಂಗಮಹೋ ಭಾರೋ ಮಹಾನ್ ಕವೇಃ ॥

ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಬ್ದವಾಗಲಿ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ: ಒಂದೇ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಯುಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ– ಎಂದ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಹೊರೆ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು!

(ಅಲ್ಲೇ. **V-4**)

59. ಅಲ್ಲೇ. II-85

60. ಆನಂದವರ್ಧನ: ಪ್ರಥಮೇ ಹಿ ವಿದ್ವಾಂಸೋ ವೈಯಾಕರಣಾಃ; ವ್ಯಾಕರಣ ಮೂಲತ್ವಾತ್ ಸರ್ವ ವಿದ್ಯಾನಾಮ್

ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಕರಣವೇ ಮೂಲವಾದ್ದರಿಂದ ಮೊದಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೆಂದರೆ ವೈಯಾಕರಣರೇ.

[ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಚೌಕಾಂಬಾ ಪ್ರಕಟಣೆ. **1.ಪು.134**.]

61. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ: 2. 14–15
62. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ– III-127
63. Sankaran, *Some aspects of Literary Criticism,* p.118
64. *Vakrokti Jivita1*. 10
65. Ibid., 1. 2.
66. Ibid., 1.38.
67. Ibid., 1.10. commentary
68. *A Liguistic Guide to English Poetry.* P.36.
69. Enkvist, *Linguistic Stylistics,* p.101.
70. 1.Franges, " Quelques remarks sur les deviations de style", in *Langue et Literature* (Paris, 1961), p.242.
71. Fowler(ed) *Essays on Style and Language,* p.139.
72. W. H. Mittins et al. (eds), *Attitudes to English Usage* (London, 1970), p.2
73. U. Weinreich, " Explorations in Semantic Theory" in Sebeok(ed), *Current Trends in Linguistics* 111, p.416.
74. N. E. Enkvist, " On the Place of Style in Some Linguistic

Theories", in S. Chatman(ed), *Literary Style:A. Symposium* (OUP, 1971),. P.55.

75. B. Bloch, " Linguistic Structure and Linguistic Analysis" George *Town Round Table Conference Monograph* 4 (1953), p.42.

76. A. G. Juilland , Review of Charles Bruneau, *L'Epoque Realiste: Premiere Partie, Language 30* (1954), pp.218-19

77. M> Riffaterre, "Criteria for Style Analysis *"word"* 15(1959), 167-168.

78. M> Riffaterre, "Stylistic Context", *Word* 16 (1960), pp.207-210.

79. A. E. Derbyshire , A Grammar of Style(London,1971), p.55.

80. Levin, "Internal and External Deviation in Poetry", *Word 21* (1955), p.226

81. Freeman(ed), *Linguistic and Literary Style,* p.5.

82. Sebeok(ed), *Style in Language,* p.417.

83. T.Todorov, " The place of Style in the Structure of the Text", in Chatman (ed) , Literary Style, pp. 30-34

84. *Aspects of the Theory of Syntax,* pp. 228. 127.

85. Riffaterre, *"Stylistic Context",* Word 16(1960), p.213.

86. "Some Methodological Remarks on Generative Grammar" *Word* 17(1961), p.234.

87. J. J. Katz, 'Semi- Sentences', Fodar and Katz (eds), *The Structure of Language,* p.387.

88. Ibid., pp.401-402

89. Levin, " Poetry and Grammaticalness", in Lunt(ed), *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists,* pp. 310-13.

90. R. Fowler, "On the Interpretation of Nonsense Strings", *Journal of Linguists* 5/1 (1969), p.81.

91. *Read, English Prose Style,* p.193.

92. De, *Sanskrit as a Study of Aesthetic*, p.30.

93. ಕವಿಪ್ರತಿಭಾಪ್ರೌಢಿರೇವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನಾವತಿಷ್ಠತೇ
ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯದೇ ಮೇಲ್ಮೈಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.
(ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ. 1–7ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.ಪು.12)

94. ಯತ್ ಕಿಂಚನಾಪಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಂ ತತ್ಸರ್ವಂ ಪ್ರತಿಭೋದ್ಭವಂ

ವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಏನೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿವೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಹೊಮ್ಮಿವೆ. (ಅಲ್ಲೇ. 1. 28. ಪು.43)

95. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. 1. 2

96. The Significance Of the responsive reader has been recognized only recently by Michael Riffaterre and Stanley fish. This point has been discussed in detail in " Stylistics and the responsive reader" *The Literary Criterion* 13/4(1978)pp.8-26.

97. ಸಹೃದಯಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯತ್ವಮೇವ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಂ

98 ಅರೋತ್ರಣಂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಪ್ರಿತಿ ಯದ್ಯಪ್ಯಸ್ತಃ......ತಥಾಪಿ ತತ್ರ ಪ್ರೀತಿರೇವ ಪ್ರಧಾನಂ. ಅನ್ಯಥಾ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತೇಭ್ಯೋ ವೇದಾದಿಭ್ಯೋಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತೇಭ್ಯಶ್ಚೇತಿಹಾಸಾದಿಭ್ಯೋ ಕೋಽಸ್ಯ ಕಾವ್ಯರೂಪಸ್ಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಹೇತೋರ್ಜಯಸಮ್ಮಿತತ್ವ ಲಕ್ಷಣೋವಿಶೇಷಶ ಇತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯೇನ ಆನಂದ ಏವೋಕ್ತಃ ಚತುರ್ವರ್ಗವ್ಯುತ್ಪತ್ತೇರಪಿ ಚ ಆನಂದ ಏವ ಪರ್ಯಂತಿಕಂ ಮುಖ್ಯಂ ಫಲಂ

ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ಆನಂದವೇ ಪ್ರಧನವಾದ್ದು. ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತವೆನಿಸಿದ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದುವು ಹಾಗೂ ಮಿತ್ರಸಮ್ಮಿತವೆನಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಿವೆ. ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವೆನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಹಾಗಿದ್ದಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇನು ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೆಂಬುದೇ ವಿಶೇಷ. ಧರ್ಮವೇ ಮೊದಲಾದ ಚತುರ್ವರ್ಗದ ತಿಳಿವಿನ ಅಂತಿಮ ಫಲವೂ ಆನಂದವೇ ಅಗಿದೆ.

(ಲೋಚನ(ಸಂ) ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಪು.40–41

99. ಯೇಷಾಂ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸವಶಾತ್ ವಿಶದೀಭೂತೇಮನೋಮುಕುರೇ ವರ್ಣನೀಯ ತನ್ಮಯೀಭವನಯೋಗ್ಯತಾ ತೇ ಹೃದಯಸಂವಾದಭಾಜಃ ಸಹೃದಯಾಃ

ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಲದಿಂದಾದಾಗಿ ಮನಸ್ಸೆಂಬ ಕನ್ನಡಿ ನಿರ್ಮಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವರ್ಣಿತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯವಾಗುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಯಾರಿಗಿದೆಯೋ ಅವರೇ ಸಹೃದಯರು.

(ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕಲೋಚನ. ಪು.34)

ನೋಡಿ: ಪ್ರಾಕ್ ಪ್ರವೃತ್ತ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಮಾನಾದಿ ಜನಿತ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಹಾಯೇನ ಸಹೃದಯ ಸಂಸ್ಕಾರಸಚಿವೇನ ಹೃದಯಸಂವಾದ ತನ್ಮಯೀಭಾವ

ಅಭಿನವಭಾರತಿ (GOSed)1.P.37

100. ಯೋಽರ್ಥೋ ಹೃದಯಸಂವಾದೀ ತಸ್ಯ ಭಾವೋ ರಸೋದ್ಭವಃ ।
ಶರೀರಂ ವ್ಯಾಪ್ಯತೇ ತೇನ ಶುಷ್ಕಂಕಾಷ್ಠಂ ಇವಾಜ್ಞಿನಾ ॥

ಯಾವ ಅರ್ಥವು ಹೃದಯಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದೋ ಅದರ ಭಾವನೆಯಿಂದ ರಸವು ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಣಗಿದ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಂಕಿಯು ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಶರೀರವನ್ನು

ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ.VII.7

101. ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಸಂವೇದ್ಯ ಸಹೃದಯಶ್ಲಾಘ್ಯ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ, ಪು. 33, 36.
102. ತೇನ ಯೇ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪುಣ್ಯಾದಿ ಹೇತುಬಲಾದ್ ಇತಿ ಸಹೃದಯಾಃ.
103. ತಥಾಹಿ ಮಧುರಿ ಗೀತೇ ಸ್ಪರ್ಶೇವಾ ಚಂದನಾದಿಕೇ ।

ಮಾಧ್ಯಸ್ಥ್ಯ ವಿಗಮೇ ಯಾಸೌ ಹೃದಯೇ ಸ್ಪಂದಮಾನತಾ ।

ಆನಂದಶಕ್ತಿಃ ಸೈವೋಕ್ತಾ ಯತಃ ಸಹೃದಯೋ ಜನಃ ।

ಮಧುರವಾದ ಗೀತೆ, ಚಂದನವೇ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮಧುರ ಸ್ಪರ್ಶ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥವಾಗದ ಹೃದಯಸ್ಪಂದನವೇನಿದೆ ಅದನ್ನೇ ಆನಂದಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೊಂದಿರುವವರೇ ಸಹೃದಯರು.

ತಂತ್ರಾಲೋಕ(Srinagar Sanskrit Series)III,Pp.200-201

104. for a detailed account, see M.Hiriyanna, Art Experience (Mysore,1954),Pp.18-31
105. ಆಸ್ವಾದ್ಯಮಾನತಾ ಪ್ರಾಣತಯಾ ಭಾಂತಿ

ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ. ಪು.24.ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

106. ಅಲ್ಲೇ. ಪು.11,15, 24, 27. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
107. Raghavan, Bhoja's Sringara prakasha, p.467.
108. Hiriyanna, Art Experience,P.2o
109. ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ.111. 32, 14. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
110. ಅಂಜಸೇನ ಸ್ವಭಾವಸ್ಯ ಮಹತ್ವಂ ಯೇನ ಪೋಷ್ಯತೇ ।

ಪ್ರಕಾರೇಣ ತದೌಚಿತ್ಯಂ ಉಚಿತಾಖ್ಯಾ ಜೀವಿತಂ ॥

ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚಾ

111. ಅಲ್ಲೇ. 4, 5.
112. ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ. IX.5.
113. J.Aarts, "A Note on the Interpretation of 'he Danced his did ' "*Journal of Linguistics* 7/1 (1971), P.73.
114. J. Warburg, "Idiosyancratic Style", *A Review of English Literature* 7/2 (1965).p.59

***

ಆಯ್ದ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ

(ಮೂಲ ಲೇಖಕರದು)

Aarts, J. "A note on the Interpretation of 'he danced his did'", *Journal f Linguistics* 7/1 (1971).

—*Abhinavagupta, Abhinavabharati ed. Ramakrishna Kavi,* BOI, 1956

Abhinavabharati ed. Visesvara, Delhi, 1960.

Aklujkar, A. "Stylistics in the Sanskrit Tradition", in Kachru, B.B. & Stalke, H.P.W. (eds), *Current Trends in Stylistics*, Edmonton, 1972.

Allen, J.P.B. & Burren, Paul van (eds.), Chomsky : Selected *Readings*, OUP, 1971.

Alonso, A. :'The Stylistic Interpretation of Literary Texts", *Modern Language Notes* 57, (1942).

Anandavardhana, Dhvanyaloka ed. Pattabhiram Sastri, Varanasi, 1940.

—*Dhvanyaloka ed. Visesvara,* Delhi, 1952.

Arnold, M. *Essays in Criticism* (second series) ed. S.R. Littlewood, London, 1960.

Bailey, R.W. & Burton, D.M. *English Stylistics: A Bibliography, Cambridge*, Mass., 1968.

Beaty, J & Matchett, W.H. *Poetry from Statement to Meaning*, New York, 1965.

Bhamha, *Kavyalankara* ed. Devendranath Sharma, Patna, 1962.

Bharata, *Natyasastra* (GOS ed.) I (1956) 2nd ed.; II (1936); III (1954).

—*Natyasastra* (BHU ed.)

Bhoja, *Sarasvatikanthabharana* ed. K.N. Sharma & V.L. Panasikar (N.S.P. ed.), 1934.

—*Srngaraprakasa* ed. G.R. Josyer, 1969.

Butters, R.R. "On the Interpretation of 'Deviant Utterances' *Journal of Linguistics* 6/1 (1970).

Chaitanya, K. *Sanskrit Poetics*, Bombay, 1965.

Chakrabarti, T. *Indian Aesthetics and Science of Language*, Calcutta, 1271.

Chatman, S. (ed.) *Literary Style : A symposium*, OUP, 1971.

Chisolm, N. "An Exercise in Syntactic Stylistics", *Linguistics* 33.

Chomsky, N. *Syntactic Structures,* The Hague, 1957.

—Some Methodological Remarks on Generative Grammar", *Word* 17 (1961).

—*Aspects of the Theory of Syntax,* Cambridge, Mass., 1965.

—Topics in the Theory of Generative Grammar", in Sebeok, T.A. (ed.) *Current Trends in Linguistics III,* The Hauge, 1966.

Crystal D. & Davy, D, *Investigating English Style,* London, 1969.

Culler, J. *Structuralist Poetics,* London, 1975.

Dandin, *Kavyadarsa,* ed. Rangacharya Reddi, Poona, 1938.

Darbyshire, A.E. *A Grammar of Style,* London, 1971.

De, S.K. "The Theory of Rasa in Sanskrit Poetics", *in Commemorative Essays Presented to Sir Ramkrishna Gopal Bhandarkar,* Poona, 1917.

—*Sanskrit Poetics,* Calcutta, 1960 2 Vols.

—*Some Problems of Sanskrit Poetics,* Calcutta, 1959.

—*Sanskrit Poetics as a Study of Aesthetic,* Bombay, 1963.

De Saussure. F. *Course in General Linguistics* tr. Wade Baskin, Fontana/Collins, 1974.

Dwivedi, R.C. *Principles of Literary Criticism in Sanskrit,* Delhi, 1969.

Eliot, T.S. *Selected Essays,* London, 1932.

Emeneau, M.B. *"India and Linguistics"*, JAOS 75 (1955).

Empson, W. *Seven Types of Ambiguity,* New York, 1947.

Engler, R. "European Structuralism : Saussure", in Sebeok, T.A. (ed.), *Current Trends in Linguistics* XIII, The Hague, 1975.

Enkvist, N.E. *Linguistic Stylistics,* The Hauge, 1973.

—*et al. Linguistics and Style,* OUP, 1964.

Fodor, J.A. & Katz, J.J. (eds.), *The Structure of Language : Readings in the Philosophy of Language,* New Jersey, 1964.

Fowler, R. (ed.), *Essays on Style and Language,* London, 1966.

—"On the Interpretation of Nonsense Strings", *Journal of Linguistics* 561 (1969).

—*Style and Structure in Literature : Essays in New Stylistics,* Ithaca, 1975.

Franges, I "Quelques Remarks sur les Deviations de style", in *Language in Literature,* Paris, 1961.

Freeman, D.C. (ed.) *Linguistic and Literary Style,* New York, 1970.

Gerow. E. *A Glossary of Indian Figures of Speech,* The Hague, 1971.

Gnoli, R *Udbhata's Commentary on the Kavyalankara of Bhamaha,* Rome, 1962.

The Aesthetic Experience According to Abhinavagupta, Varanasai, 1968.

Godel, R. "F. de Saussure's Theory of Language" in Sebeok, T.A. (ed.), *Current Trends in Linguistics* III, The Hague, 1966.

Gray, B. *Style : The Problem and its Solution,* The Hague, 1969.

Grierson, H. *Rhetoric and English Composition,* London, 1945.

Halliday, M.A.K. "Language Structure and Language Function" in Lyons, J. (ed.) *New Horizons in Linguistics,* Penguin, 1970.

Hill, A.A. "Grammaticality" in Wilson, G. (ed.), *A Linguistics Reader,* New York, 1967.

Hiriyanna, M. *Art Experience,* Mysore, 1954.

Housman, A.E. *The Name and Nature of Poetry,* Cambridge, 1940.

Jacobs, R.A. & Resenbaum, P.S. *Transformations, Style and Meaning*, Toronto, 1971.

Jacobson, R. "Linguistics and Poetics" in Sebeok (ed.), *Style in Language,* Cambridge, Mass, 1960.

—"Poetry of Grammar and Grammar Poetry" *Lingua* 21 (1968).

Jagannatha, *Rasagangadhara* ed. Badarinath Jha & M.M. Jha, Varanasi, 1955.

Rasagangadhara (K.M. ed), 1916.

Jha, B. *Concept of Poetic Blemishes in Sanskrit Poetics*, Varanasi, 1965.

Kane, P.V. *History of Sanskrit Poetics,* Bombay, 1961.

Kooij, J.G. *Ambiguity in Natural Language,* Amsterdam, 1961.

Krishnamoorthy, K. *Essays in Sanskrit Criticism,* Dharwar, 1964.

—*The Dhvanyaloka and its Critics,* Mysore, 1968.

—*Studies in Indian Aesthetics and Criticism*, Mysore, 1979.

Ksemendra, *Aucityavicaracarca,* ed. N.S. Choudhari, Varanasi, 1961.

Kuntaka, *Vakrokti jivita*, ed. S.K. De, Calcutta, 1961.

—*Vakrokti jivita* ed. K. Krishnamoorthy, Dharwar, 1977.

Lahiri, P.C. *Concepts of Riti and Guna in Sanskrit Poetics,* Dacca, 1937.

Lakoff, G. *Irregularity in Syntax*, New York, 1971.

Leech, G.A. *Linguistic Guide to English Poetry*, London, 1969.

Levin, S.R. "Deviation-Statistical and Determinate-in Poetic Language", *Lingua* 12 (1963).

—"Poetry and Grammaticalness", in Lunt, H.G. (ed.) *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists,* The Hage, 1964.

—"Internal and External Deviation of Poetry", *Word* 21 (1965).

—*Langue and Parole in American Linguistics", Foundations of Language I* (1965).

Mahimabhatta, *Vyaktiviveka* ed. Reva Prasad Dwivedi, Varanasi, 1964.

—*Vyaktiviveka* (TSS ed.)

Mammata, *Kavyaprakasa* ed. S.P. Bhattacharya, Calcutta, 1961.

Masson, J.L. & Patwardhana, M.V. *Santarasa and Abhinavagupta's Philosophy of Aesthetics,* Poona, 1969.

McIntosh, A. "Saying", *A Review of English Literature* 6/2 (1965).

—"Patterns and Ranges", in Wilson, G. (ed.), *A Linguistic Reader,* New York, 1967.

Mohan, G.B. *The Response to Poetry,* New Delhi, 1968.

Munro, T. *Oriental Aesthetics,* Cleveland, 1965.

Nagendra, *Bharatiya Kavyasastra Ki Bhumika,* New Delhi, n.d.

—*Bharatiya Kavyasastra Ki Pramapara*, Delhi, 1975.

Narasimhaiah. C.D. (ed.) *Literary Criticism : European and Indian Traditions,* Mysore, n.d.

Nowottny, W. *The Language Poets Use,* London, 1962.

Ogden, C.K. & Richards, I.A. *The Meaning of Meaning,* New York, 1926.

Osborne, H. (ed.) *Aesthetics in the Modern World,* London, 1968.

Pandey, K.C. *Comparative Aesthetics* I : *Indian Aesthetics*, Varanasi, 1959.

Pathak, R.S. "Stylistics and the Responsive Reader", *The Literary Criticism* 13/4 (1980).

—Stylistic Deviation in Poetry, *Indian Journal of Applied Linguistics* 6/2 (1980).

—"The Indian Theory of *Vakrokti* in Relation to the Stylistic Concept of Deviance", *ABORI* 63 (1982).

Raghavan, V. *The Number of Rasas*, Adyar, 1940.

—*Studies on Some Concepts of the Alankarasastra,* Adyar, 1942.

—*Bhoja's Srngaraprakasa*, Madras, 1963.

—&Nagendra (eds.), *An Introduction to Indian Poetics*, Bombay, 1970.

Rajasekhara, *Kavyamimansa* (ed.) C.D. Dalal, Baroda, 1916.

Raliegh, W. *Style*, London, 1929.

Rawson, P. "An Exalted Theory of Ornament : A Study in Indian Aesthetics", in Osborne, H. (ed.), *Aesthetics in the Modern World*, London, 1968.

Rayan, K. *Suggestion and Statement in Poetry*, London, 1972.

Read, H. "The Intangibility of Poetic Style", *Style* I (1967).

Rifaterre, M. "Criteria for Style Analysis", *Word* 15 (1959).

—"Stylistic Context", Word 16 (1960).

Rudrata, *Kavyalankara* ed. Satyadeva Choudhari, Delhi, 1965.

Ruyyaka, *Alankarasarvasva* ed. S.S. Janaki, Delhi, 1965.

Sankaran, A. *Some Aspects of Literary Criticism or The Theory of Rasa and Dhvani,* Madras, 1929.

Sastri, Kuppuswami *Highways and byways of Literary Criticism in Sanskrit*, Madras, 1948.

Sastry, P.V. Naganatha (ed.) Bhamaha's *Kavyalankara*, Delhi, 1970.

Scholes, R.J. "Some Objections to Levin's "Deviation", *Lingua* 13 (1965).

Scully, J. (ed.) *Modern Poetics*, New York, 1965.

Sebeok, T.A. (ed.) *Style in Language*, Cambridge, Mass., 1960.

Sharma, D.D. "Linguistic Speculations of Sanskrit Rhetoricians", *Punjab University Research Bulletin (Arts)* 12/1-2 (1981).

Sharma, M.M. *The Dhvani Theory in Sanskrit Poetics*, Varanasi, 1968.

Spence, N.C.W. "A Hardy Perennial : The Problem of *La Langue* and *La Parole*", *Archivum Linguisticum* 9, 1 (1957).

Tate, A. (ed.) *The Language of Poetry,* Princeton, 1942.

Tiilyar, E.M.W. *Poetry Direct and Oblique,* London, 1934.

Thorne, J.P. "Stylistics and Generative Grammar", *Journal of Linguistics* I (1965).

—"Poetry, Stylistics and Imaginary Grammar", *Journal of Linguistics* 5/1 (1979).

Udbhata, *Kavyalankarasangraha* ed. Narayana Daso Banhatti, Poona, 1925.

Ullmann, S. "Style and Personality", *A Review of English Literature* 6/2 (1965).

Utley, F.L. "Structural Linguistics and the Literary Critic", *JAAC* 18 (1968).

Valery P. *The Art of Poetry* tr. D. Folliot, London, 1958.

Vamana, *Kavyalankarasutravrtti* ed. N.N. Kulkarni, Poona.

Venkatasubbaiah, V. "Poetic Deviation and Vakrokti", *The Literary Criterion,* 17/3, (1982).

Vijayavardhana, G. *Outline of Sanskrit Poetics*, Varanasi, 1970.

Visvanatha, *Sahityadarpana* ed. Satyavrata Singh, Varanasi, 1957.

Walker D.E. "The Notion 'Idiolect': Contrasting Conceptualizations in Linguistics", in Lunt, H.G. (ed.) *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists,* The Hague, 1964.

Warburg, J. "Idiosyncratic Style", *A Review of English Literature* 6/2 (1965).

Warder, A.K. I*ndian Kavya Literature* I : Literary Criticism, Delhi, 1970.

Warren, A & Wallek, R *Theory of Literature*, New York, 1949.

Wells, R "De Saussure's System of Linguistics" *Word* 3 (1947).

White H. "From Linguistics to Criticism", *The Kenyon Review* 18 (1955).

Widdowson. H.G. *Stylistics and the Teaching of Literature,* London, 1975.

Winter, M. "Styles and Dialect" in Lunt, H.G. (ed.) *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists,* The Hague, 1964.

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಕನ್ನಡ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಮತ್ತು ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
2. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
3. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
4. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
5. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ –ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ
6. ಕನ್ನಡ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಜೀವಿತ (ಕ.ವ.ಜೀ) –ಡಾ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ
7. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ –ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ

***

Valery P. *The Art of Poetry* tr. D. Folliot, London, 1958.

Vamana. *Kavyalankarasutravrtti* ed. N.N. Kulkarni, Poona.

Venkatachalapathi, V. "Poetic Deviation and Vakrokti", *The Literary Criterion*, 17/3, (1982).

Vijayavardhana, G. *Outline of Sanskrit Poetics*, Varanasi, 1970.

Visvanatha, *Sahityadarpana* ed. Satyavrata Singh, Varanasi, 1957.

Walker D.E. "The Notion 'Idiolect': Contrasting Conceptualizations in Linguistics", in Lunt, H.G. (ed.) *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists*, The Hague, 1964.

Warburg, J. "Idiosyncratic Style", *A Review of English Literature* 6/2 (1965).

Warder, A.K. *Indian Kavya Literature I : Literary Criticism*, Delhi, 1970.

Warren, A & Wellek, R *Theory of Literature*, New York, 1949.

Wells, R "De Saussure's System of Linguistics" *Word* 3 (1947).

White H. "From Linguistics to Criticism", *The Kenyon Review* 18 (1955).

Widdowson, H.G. *Stylistics and the Teaching of Literature*, London, 1975.

Winter, M. "Styles and Dialect" in Lunt, H.G (ed.) *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists*, The Hague, 1964.

[illegible]

1. [illegible]
2. [illegible]
3. [illegible]
4. [illegible]
5. [illegible]
6. [illegible]
7. [illegible]

* * * *



"ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಸೂತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ವು ಕಾವ್ಯತತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಂತ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ.... ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ, ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನವೇ ಮೊದಲಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಸ್ಥಾನ, ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಗಳು ವಿವರವಾದ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ....

ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನವು ಈಚಿನ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಫ್.ಡೆ. ಸಸೂರ್ ಮತ್ತು ನೋಮ್‌ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯುವರಂಥ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಗಣನೀಯವಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಶೈಲಿವಿಜ್ಞಾನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ.... ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಅಗತ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ನೀಡಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ'ಯನ್ನು ಸಸೂರರ 'ನುಡಿಯ ಆಳವು'–'ನುಡಿಯ ಬಳಕೆ'ಯ ದ್ವೈಧ (=Langue-Parole dichotomy), ಚಾಮ್‌ಸ್ಕಿಯವರ 'ಸಾಮರ್ಥ್ಯ' ಮತ್ತು 'ನಿರ್ವಹಣೆ'/ಬಳಕೆ' (='Competence' and 'performance') ಹಾಗೂ 'ವ್ಯಕ್ತಿಭಾಷೆ' (=Idiolect) ಮತ್ತು 'ಮಾರ್ಗಾಂತರ' (=deviance)ಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿ. ಈ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನವು ಹೊಸದೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ 'ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತ'ದ ಬಹುಮುಖ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ".

(ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ)

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿರುವ ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅವರು ಕಳೆದ ಕಾಲು ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ" ಕೃತಿಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅನುವಾದ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. "ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಜೀವಿತ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ" ಅವರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ ಕಿರಣ್ ನಗರ್‌ಕರ್ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿ 'ಕಕೋಲ್ಡ್'ನ ಕನ್ನಡ ರೂಪ 'ಬೇಗುದಿ' ಅವರ ಈಚಿನ ಕೃತಿ.

IBHP

ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ
77, 2ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ
ರಾಮರಾವ್ ಲೇಔಟ್
ಬಿಎಸ್‌ಕೆ ಮೂರನೇ ಸ್ಟೇಜ್
ಬೆಂಗಳೂರು – 560 085

₹ 110/-